Ludwig van Beethoven.



LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Ludwig von [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Digitized by Google

Ludwig van Beethoven.

Biographische Skizze

von

La Mara.

Mit einem Portrait Beethoven's
nach einer noch nicht veröffentlichten Handzeichnung.

Leipzig, 1870.

Verlag von Herm. Weißbach.

Wie uns Musik der Inbegriff allen Wohlklangs, so ist uns der Name Beethoven der Inbegriff von Musik. Was die Tonkunst Jahrhunderte vor ihm hervorgebracht, ist ein Hinstreben zu ihm, was sie nach ihm erzeugt, ein Hervorgehen aus ihm. Zu höchsten Höhen hat er sie emporgeführt, der Vollender der erhabensten Formen, die das Gebiet der Töne umfaßt. Die kirchliche und die dramatische, die Orchester-, die Kammer- und die Vocalmusik haben keine edleren Schöpfungen aufzuweisen, als die, mit denen sein Genius sie beschenkt. Noch keinem Sterblichen ward es gegeben, in erschütternderer Sprache zu unserm Herzen zu reden, Keinem, von Freude und Schmerz in verklärteren Hymnen zu singen; Keinem, hinabsteigend in die tiefsten Tiefen der Menschenbrust, die unaussprechlichsten Geheimnisse derselben, ihr heiligstes Empfinden also zu offenbaren. Wo auch begegnen wir einem gigantischeren Künstlertagewerk als dem seinen, dessen Titanengestalt den Olymp der Kunst heute wie jemals beherrscht? So große Namen auch die Geschichte der Tonkunst vor und nach ihm nennt, es ist keiner unter ihnen allen, der hinanreichte an seinen Glanz,

seine Hoheit; keiner, der sich nicht demuthsvoll neigen müßte vor seiner Universalität. So Herrliches uns auch die unsterblichen Händel und Bach, Gluck und Haydn verliehen, Natur und Verhältnisse wiesen ihrer Jeden doch in bestimmte Schranken, Neigung und Begabung ließ Jeden nur in bestimmter Richtung Vollkommenes erzeugen. Beethoven aber umfaßte, wie gleich ihm nur Mozart, das All der Töne; er gab in jeder Richtung Vollkommenstes, Vollkommneres auch als Jener, weil sein Geist gewaltiger, tiefsinniger angelegt, seine Seele mehr als diese erfüllt war von heiligem Ernst, erhabenem Kampfesmuth und weltverachtender Resignation, die ihn nur Künstler sein und seines Menschseins vergessen ließ. So Hohes hat er vollbracht, so göttlicher Art war seine Sendung, so leuchtend sein Prophetenthum: durch Dunkel und Dornen aber hat ihn dennoch sein Wandel hienieden hindurchgeführt, und auch an ihm, dem Herrlichsten, hat sich der tragische Zwiespalt erfüllt, der nun einmal das unausbleibliche Loos derer zu sein scheint, die uns ihr Bestes, Licht und Segen, bringen. Ein Held und König im Reiche der Kunst, Millionen zur Freude geboren, ist er gleichwohl als Mensch einsam und freudenleer über die Erde gegangen, hat er unter Kampf und Schmerzen seine irdische Laufbahn vollendet. Vergebens schauen wir uns im Kreise unsrer großen Meister nach Einem um, dem die Vorsehung das Maß der Leiden reichlicher zugemessen, denn ihm, nach Einem, der

es gründlicher denn er erschöpft hätte. Keine verwandte Seele hat sich der seinen angeschmiegt, und versagt blieb ihm das Glück der Liebe und ebenbürtiger Freundschaft, versagt selbst der arme Trost äußerer Güter, wie sie das Leben schmücken. Selbst das, was Andern zur Befreiung und Erlösung, zum lauteren Segensquell wird: das Glück des Schaffens ward ihm vergällt durch jenes tragische Geschick, das ihn, den überschwänglich Tönereichen, zugleich zum Bettlerfremdling im Reich der Töne machte. Daß er das Göttliche, was er uns geoffenbart, niemals mit seinem eigenen Ohr vernommen, daß er sich begnügen mußte mit dem stummen Tonspiel seiner Phantasie: das ist's, was seine Gestalt, die heroischste, zugleich zur tragischsten macht, welche die Tonkunst kennt. Denn ob auch der Genius in ihm triumphirte über die dunkle Gewalt der Lebensmächte, und dem Kampfe mit ihnen gerade seine glorreichsten Thaten abgewann, das Bild seines äußeren Seins und Lebensganges wird den Beschauer darum nicht minder zu herber Klage und tiefinnerstem Mitgefühl stimmen.

Den Geburtstag Ludwig van Beethoven's finden wir nirgendwo aufgezeichnet; erwiesen ist nur, daß er am 17. December des Jahres 1770 die Taufe empfing. Obwohl einer niederländischen Familie entstammend, stand seine Wiege doch in Bonn, am deutschen Strom. Sein Großvater, mit dessen Namen Ludwig zugleich die in der Familie erbliche musikalische Begabung auf ihn über-

gegangen, hatte, noch jung an Jahren, seine und der Seinen Heimat, Antwerpen, verlassen und sich am Rheine angesiedelt, woselbst er das Amt eines kurfürstlich kölnischen Capellmeisters bekleidete. Auch dessen Sohn, Johann van Beethoven, der Vater des großen Ludwig, war, wie viele seiner Vorfahren, Musiker seines Zeichens; auch er stand, und zwar als Hoftenorist, in Diensten des geistlichen Fürsten, der zu jener Zeit zu Bonn residirte. Das dürftige Einkommen, das er in dieser Eigenschaft genoß — es betrug nicht mehr als 200 Reichsthaler jährlich — bedingte von Anbeginn eine um so größere Einschränkung seines Haushaltes, als auch seine Frau, Maria Magdalena Laym, geborne Kewerich aus Ehrenbreitstein, die er als junge Wittwe heimgeführt, bescheidenen Verhältnissen entstammte. Während uns diese aber, ob der Vorzüge ihres Herzens und sanften Wesens, allseitig gerühmt wird, schildern ihn seine Zeitgenossen wohl als „guten Musiker," aber als „geistig und sittlich wenig ausgezeichnet" und überdem mit dem Laster der Trunksucht behaftet, das ihm von seiner Mutter überkommen war. Hatte die Letztgenannte dieser unseligen Leidenschaft in einer Weise gefröhnt, die sie ihre häuslichen und mütterlichen Pflichten gänzlich verabsäumen und schließlich in ein Kloster gesperrt enden ließ, so war auch bei ihrem Sohn, völlige Zerrüttung seines Wohlstandes die unausbleibliche Folge.

So kam es, daß nach dem Tode des alten, allgemein

geachteten Capellmeisters, an dem sein vierjähriger Enkel schon mit inniger Liebe hing, Noth und Bedrängniß immer gebieterischer Einkehr hielten im Hause des Sängers. Außer Stande, der wachsenden Verkommenheit seiner Lage aus eigner Kraft zu steuern, mußte es ihm um so willkommener sein, in seinem Sohn Ludwig schon in frühester Jugend die unzweideutigen Spuren eines auffallenden Talentes wahrzunehmen. Eigennützig beschloß er, dasselbe für seine Zwecke auszubeuten.

Beethoven selbst hat es ausgesprochen, wie „mit seinem vierten Jahre die Musik die erste seiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden begann," und Schlosser, der früheste, wenn auch nicht immer zuverlässige Biograph des Meisters, erzählt, es sei des vierjährigen Knaben größtes Vergnügen gewesen, dem Vater zuzuhören, wenn er sich zu einem Vortrag am Clavier vorbereitete. „Er eilte dann von seinen Gespielen weg, hörte unter Freudenbezeugungen zu, und bat den Vater immer noch länger fortzufahren, wenn er endigen wollte. Die höchste Lust wurde ihm aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schooß nahm und durch seine kleinen Finger den Gesang eines Liedes auf dem Clavier begleiten ließ. Bald begann der Knabe, eine Wiederholung dieses Spiels allein zu versuchen, und dieses glückte ihm im Anfange des fünften Jahres so gut, daß nun auf ernstlichen Unterricht gedacht werden mußte." So begann er erst spielend das Clavier- und Geigenspiel unter

Leitung des Vaters. So lange es eben beim Spiel blieb, gefiel es dem Knaben gar wohl; bald aber sollte sich der Scherz in bittern Ernst verwandeln. Als mit der Geburt zweier Söhne, Carl und Johannes, die väterlichen Sorgen sich mehrten, strebte der Vater schneller zum Ziele zu kommen, um, nach dem Vorbild Mozart's, seinen Sohn als Wunderkind der Welt zu präsentiren. Mit Härte und Strenge, unter Schelten und Schlägen trieb er nun den Knaben vom Spiel der Gefährten hinweg zu seinen Aufgaben, die er oft unter hellen Thränen lernte. Erfolglos blieben die Versuche der Freunde und der sanften Mutter, ihn zu größerer Milde gegen sein Kind zu bewegen. Er beharrte bei seinem rauhen System, indeß die nur zu empfindliche Kindesseele sich mehr und mehr in sich selbst zurückzog bei der unsanften Berührung, und sich nach außen hin verschloß, um jene früh empfangenen, gewaltsamen Eindrücke in unverwischbaren Spuren ein ganzes Leben hindurch an sich zu tragen.

Seinen Zwecken freilich brachte ihn ein solches Verfahren augenscheinlich näher. Die zunehmende Fertigkeit des kleinen Ludwig erregte das Staunen seiner Umgebung, und seiner Vaterstadt galt er in der That bald als Wunderkind. Bereits in seinem neunten Jahre wußte er Compositionen Haydn's, Mozart's und Clementi's auf einem alten Federflügel sehr gut vorzutragen. Allmälig drängte sich inzwischen Johann van Beethoven die Erkenntniß auf, daß

sein talentvoller Sohn zur weiteren Schulung einer entsprechenderen Lehrkraft bedürfe, als der seinen, und so gewann er, da ein anderer Lehrer seinen Mitteln unerreichbar blieb, den Tenoristen Pfeiffer für den Unterricht desselben. Dieser wird als „höchst genial" und „ein trefflicher Künstler" bezeichnet, und gewiß ist, daß sein Schüler ihm Manches, wenn auch nicht „das Meiste" verdankt, wie Wegeler will. Daß Beethoven ihm wenigstens auch in der Folge dankbar geblieben, bezeugt, daß er ihn, als er im Alter in Dürftigkeit kam, durch eine Geldsendung unterstützte. Nach Pfeiffer's Weggange von Bonn übernahm der Hoforganist van den Eeden die Leitung Ludwig's und zwar zuerst unentgeltlich. Später mußte er, auf besonderen Befehl des musikliebenden Kurfürsten Maximilian Friedrich, der sich für den genialen Knaben interessirte und sich öfters von ihm vorspielen ließ, ihm täglich eine Lehrstunde ertheilen, und neben dem Clavier- zugleich im Orgelspiel unterweisen. In noch fürsorglichere Hände aber ging Ludwig's musikalische Erziehung nach Eeden's Tode über, indem dessen Nachfolger, der bisherige Musikdirektor des kurfürstlichen Theaters, Hoforganist Neefe, den allerhöchsten Auftrag empfing „die Ausbildung des Knaben sich zu einer besonderen Angelegenheit zu machen"; eine Aufgabe, der sich dieser, im Hinblick auf die Begabung seines Schülers, mit Freuden unterzog.

Mit ihm ward der hervorragendste Musiker der Stadt,

der sich als Componist und trefflicher Orgel-, Clavier- und Violinspieler allgemeinster Anerkennung erfreute und von einer ebenso tief wissenschaftlichen, als allgemein menschlichen Bildung unterstützt wurde, Ludwig's Lehrer. Seines Zöglings technische Fertigkeit, vornehmlich mit Hülfe von Bach's wohltemporirtem Clavier, emsig fördernd, führte er ihn auch in die Geheimnisse des Generalbasses und der Compositionslehre ein, und wenn auch ein von Seyfried mitgetheiltes Autograph Beethoven's die selbstbewußten Worte enthält: „Ich brauchte wegen mir selbst beinahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solch zartes Gefühl, daß ich es ausübte, ohne zu wissen, daß es so sein müsse oder anders sein könne," so bekundet doch andrerseits ein von Wien datirter Brief an seinen Lehrer die dankbare Erkenntlichkeit, die ihm die Worte diktirte: „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran."

Ein durch Thayer (Beethoven's neuesten Biographen) laut gewordenes, wiewohl unverbürgtes Gerücht läßt den Knaben, von seinen Eltern begleitet, zwischen 1781 und 82 eine Reise nach Holland unternommen haben, die ihm ob seiner Spielfertigkeit allgemeine Bewunderung, Jenen aber „werthvolle Geschenke" eingetragen habe. Genugsam bezeichnend für seine Fortschritte unter Neefe's Leitung schon

ist, was derselbe Forscher uns zuerst nachgewiesen, daß dieser ihn bereits im Alter von $11^1/_2$ Jahren, gelegentlich seiner längeren Abwesenheit von Bonn, zu seinem Vicar im Orgeldienst erwählte.

Als Resultat der Compositionsstudien seines Schülers veröffentlichte Neefe 1783 „zur Ermunterung" desselben neun Variationen über einen Marsch, denen bald drei Claviersonaten, ein Rondo und einige Lieder folgten; auch die als op. 33 herausgegebenen Bagatellen, drei Quartetten, Präludien für Clavier und ein Trio gehören ihrem Ursprung noch in jene und die nächstfolgende Zeit. Die Sonaten sind seinem hohen Protector, dem Kurfürsten, gewidmet und stehen an Bedeutung den gleichzeitigen Erzeugnissen ihres jugendlichen Schöpfers entschieden voran. Nicht nur, daß in ihnen schon eigene Ideen Gestalt gewinnen; — bei einem Genie wie Beethoven möchte uns das kaum Wunder nehmen — mehr noch überrascht uns die Sicherheit der Formbeherrschung, die Klarheit und Ebenmäßigkeit, mit der die Gedanken zur Erscheinung kommen: ein Verdienst, das freilich wol in erster Linie auf Neefe's kundige Leitung zurückzuführen ist. Hören wir doch der „hohen Excentricität" und Originalität des Kunstjüngers zu nachdrücklich Erwähnung thun, als daß wir eine derartige Entwickelung seines Formensinns lediglich als natürliche Gabe voraussetzen dürften.

Von der früh ausgebildeten Eigenart seines Wesens

wird uns durch die Feder seiner Freunde, unter denen die vornehmste Stelle Wegeler gebührt, Mancherlei berichtet. Still, in sich gekehrt, trotzig, stolz und ungefüg, war schon der Charakter des Kindes nicht das, was man liebenswerth nennt. Wie seiner Jugend eben der Sonnenschein gemangelt, so entbehrte auch sein Wesen der sonnigen Eigenschaften, die berufen sind, Licht und Heiterkeit um sich her zu verbreiten. In ihrem Keime ertödtet durch die Härte des Vaters und die trübseligen Verhältnisse des Hauses ward der Frohmuth und die kindliche Unbefangenheit seiner Natur, und mit Bitterkeit und Menschenverachtung füllte sich das junge Herz. Selbst seiner milden, sanften Mutter, an der er voll Zärtlichkeit hing, gebrach zugleich mit dem Fundament tieferer Geistesbildung die Macht, die finsteren Eindrücke aus seiner Seele zu bannen und ihn mit den Widerwärtigkeiten seiner Umgebung zu versöhnen. So fand sich Beethoven schon in erster Jugendfrühe darauf angewiesen, in der eignen Innenwelt Ersatz zu suchen für das, was ihm die Außenwelt versagte, und sich in seiner Phantasie ein luftig Reich zu bauen, das nichts wußte von den beengenden Fesseln und Kümmernissen seines äußeren Daseins. Schon der Knabe gewöhnte sich an das, wozu den Mann die harte Noth des Schicksals zwang: sich mehr in sich hineinzuleben und mit den Gestalten seiner Träume zu verkehren, mehr als mit den lebendigen Menschen um ihn her.

Wol völlig vereinsamt wäre er solchergestalt schon in einem Alter, das gemeinhin die Zeit des Anschlusses von Herz zu Herzen, die Periode der keimenden Freundschaften, des sich entwickelnden Empfindungslebens zu sein pflegt, hätte sich ihm nicht die Thür eines Hauses gastlich aufgethan, darin sich ihm eine seinen Bedürfnissen angemessenere zweite Heimat erschloß.

Frau von Breuning, eine ebenso hochgebildete als hochangesehene Frau, die Wittwe eines kurcölnischen Hofraths, war es, die ihm im Schooß ihrer Familie die liebe- und verständnißvollste Aufnahme bereitete. Durch gleichen Reichthum des Geistes wie des Herzens ausgezeichnet, gelang es ihr, einen mächtigen Einfluß auf den sonst nicht eben leicht zugänglichen Kunstjünger zu gewinnen und seinen wenig lenksamen Sinn mit sanfter Hand zu leiten. Was die mangelhafte, lediglich auf seine musikalische Vervollkommnung gerichtete Erziehung im Elternhause an ihm gefehlt, das suchte sie mit feinem Takte auszugleichen, indem sie ihn, gemeinsam mit ihren vier, ihm im Alter nahestehenden Kindern, die Vortheile einer höhern Bildung angedeihen ließ. Von systematischem Verfahren freilich war Beethoven niemals ein Freund. Wie ihm die Pflichten eines Lehrers schon zu Anbeginn schwer, späterhin aber geradezu unerträglich waren, so suchte er sich auch seine Kenntnisse mehr in genialisch regelloser, denn in schulgerechter Weise anzueignen. Zur fertigen Erlernung einer

Sprache z. B. hat er es nie gebracht. Wir wissen, daß er zur Composition seiner ersten Messe der Unterlage einer wörtlichen Uebertragung und der Vorzeichnung des Sylbenmaßes und Accentes bedurfte. Von der einseitigen Ausbildung der Musiker seiner Zeit aber war er gleichwohl weit entfernt. Seine Vorliebe für die vaterländischen und englischen Dichter, für die Werke der Alten, von denen er namentlich Homer, Plato und Plutarch in Uebersetzungen las, für Geschichte und Politik hatte seinen Gesichtskreis weit über den Horizont seiner zeitgenössischen Kunstbrüder hinaus erweitert und geklärt, und zwar waren es unter den einheimischen Poeten vor allem ein Klopstock, Göthe und Schiller und später auch Matthison, denen sich seine Seele am verwandtesten zuneigte. Des Erstgenannten insbesondere gedachte er (wie Rochlitz erzählt) noch spät, als des Lieblings seiner Jugend. „Ich habe mich Jahre lang mit ihm getragen, wenn ich spazieren ging und sonst. Ei nun, verstanden hab ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer Maestoso! Des dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da rieth ich doch." „Er hat den Klopstock bei mir todt gemacht", fügt er freilich im Gedanken an Göthe hinzu, und in der That, nur zu begreiflich scheint es, wenn die Ueberschwänglichkeit und Gefühlsseligkeit des Ersteren dem dunklen Drang seiner Jugend näher stand, als seiner reifen Meisterschaft.

Die natürliche Neigung des Knaben zur Poesie ward befestigt und ausgebildet durch die Gunst der Umstände, die ihm einerseits in Neefe einen vielseitig gebildeten Lehrer, andererseits aber, durch die treffliche, vom Kurfürsten subventionirte Großmann'sche Schauspielergesellschaft, die Gelegenheit zuführte, die besten dramatischen Erzeugnisse der Neuzeit vermittels lebendiger Anschauung kennen zu lernen. Das Verdienst jedoch, ihn zuerst mit den Schätzen deutscher Literatur und den Werken der zu jener Zeit großgewordenen und großwerdenden Dichter bekannt gemacht zu haben, gebührt in erster Linie Frau von Breuning. Selbst noch in der Blüte der Jahre stehend, war diese seltene Frau sorglich bemüht, die Jugend ihrer Kinder in edelster Weise zu schmücken und zu verschönen, und während sie sie allem harmlosen Genuß ihres Alters bereitwillig offen hielt, zugleich die Lust am Lernen und Streben, an ernster Geistes- und Kunstübung in ihnen zu wecken und zu pflegen. So wuchsen in ihnen, deren zwei gleichzeitig seine musikalischen Zöglinge waren, die Genossen Ludwig van Beethoven's heran, mit denen vereint er den größten Theil des Tages, oft selbst die Nächte zubrachte; ja sogar die Reisen der Familie durfte er nicht selten theilen. Vorzugsweise an Eleonore und Stephan von Breuning schloß er sich mit Innigkeit an, und bis an sein Lebensende blieb er zu ihnen und dem späteren Gemahl der Ersteren, seinem Freund und Biographen Wegeler, in nahen Beziehungen. In

ihrer Mitte verlebte er seine wolkenlosesten Jugendtage, und was seinem Leben überhaupt an Sonnenschein verliehen, das concentrirt sich zum nicht geringsten Theile auf die Freuden, die ihm die Freundschaft dieses Hauses bot. Selbst die ersten Regungen der Liebe, die sein Herz für eine junge Cölnerin, Jeannette d'Honrath, erfüllten, entkeimten diesem befreundeten Boden. Zwar das Glück der Erwiderung blieb seinen jugendlichen Empfindungen vorenthalten; aber sie riefen doch ein neues, unbekanntes Leben, eine ihm bisher fremde Quelle von Lust und Leid ohne Ende in ihm wach, dessen Stern es nun einmal fügte, daß er frühzeitig die schwere Kunst der Entsagung üben mußte. Auch die Wohlthat edler Sitte und feinerer Lebensführung ward ihm hier zuerst fühlbar, wo der Wohlstand der Familie jene äußere Behaglichkeit erzeugte, welche der Pflege von Kunst und Wissenschaft so glücklich zu Statten kommt, und wenn er sich selber auch mit der dem Künstler häufig gewährten Freiheit, der geselligen Rücksichten und Formen meist leichthin entschlug, so erstarkte doch unter dem Einfluß solch edler Sitte das ihm eingeborne strenge Sittlichkeitsgefühl, das ihn siegreich machte gegen alle Versuchungen des Lebens und ihm jene hohe Keuschheit des Empfindens verlieh, die seine große Seele zierte.

Erwies sich die Einwirkung des Breuning'schen Hauses namentlich für die Entwickelung seines Wesens und Charakters förderlich, insofern sie sein Gemüth freundlicher

und zugänglicher stimmte und seine bis dahin wenig freudengesegnete Jugend mit lächelnderen Bildern von Frohsinn und Heiterkeit füllte, so erwarben sich seine musikalischen Leistungen auch die Gönnerschaft eines Mannes, der die Veranlassung zu einer entscheidenden Wendung seines Lebens ward und seinen künstlerischen Kräften zu ihren letzten Weihen verhalf. Als nämlich Kurfürst Max Friedrich, nachdem er kurz zuvor Beethoven's Eintritt in das schon zeitweise verwaltete Amt eines zweiten Hoforganisten genehmigt, im April 1784 das Zeitliche segnete, trat der jüngste Sohn und Liebling Maria Theresia's, Maximilian Franz von Oesterreich, in die erzbischöfliche Würde der cölnischen Lande ein. Ihm, unter dessen Scepter dieselben ihr goldenstes Zeitalter sahen, dem sie die Eröffnung der Bonner Universität, einen erneuten Aufschwung von Kunst und Wissenschaft dankten, war auch sein Freund und bevorzugter Gefährte, Graf Waldstein, nach der rheinischen Residenz gefolgt, die nun zu einem Hauptsitz höfischer Sitte und Geistescultur emporblühte. Was dem jungen, von Regierungsgeschäften anfänglich überhäuften Kurfürsten entging, das blieb dem sichern Blick seines welt- und kunsterfahrenen Günstlings nicht verborgen; er ward auf den vierzehnjährigen Ludwig van Beethoven aufmerksam, und ließ sich die energische Beförderung des jugendlichen Genius eifrig angelegen sein. Nicht nur, daß er, durch immer erneute Anregung zum Variiren und Durchführen gegebener The-

men aus dem Stegreif, zur rascheren Entfaltung desselben Wesentliches beitrug: auch der Bedrängniß seiner äußeren Lage kam er durch häufige Unterstützungen zu Hülfe, die er, mit feiner Schonung des künstlerischen Zartgefühls, ihm unter dem Schein kurfürstlicher Gaben zukommen ließ. Während Thayer, im Widerspruch zu allen andern Biographen unsres Meisters, die Bekanntschaft Beethoven's mit Waldstein und der Familie von Breuning erst in das Jahr 1787, also erst nach der ersten Wiener Reise, setzt und die Zuverlässigkeit des bisherigen Fundamentes aller biographischen Forschungen, die Notizen von Wegeler und Ries, damit anzweifelt, bezeichnen die letzteren geradezu Beethovens Ernennung zum Hoforganisten als „des Grafen Werk." Gewiß ist, daß das Einkommen als solcher ihm und den Seinen, deren Unterhalt ihm wenigstens theilweise oblag, eine sorgenfreiere Existenz sicherte. Unbequeme Verpflichtungen legte ihm dies Amt in keinerlei Weise auf; auch für seine Thätigkeit als Lehrer, wie als Cembalist und später noch als Bratschist in der kurfürstlichen Capelle, ließ es ihm hinreichende Muße.

Hatte Neefe schon im Jahre 1783 bezüglich seines Schülers den Wunsch ausgesprochen, daß das junge Genie reisen könne, so erwachte in diesem selbst immer lebendiger das Verlangen, in eigener Person dem Born der Tonkunst zu nahen, der lautrer denn irgendwo zu jener Zeit in Wien, der geweihten Schaffensstätte eines Gluck, Haydn und Mozart,

strömte. Hinaus aus der Enge der ihn umgebenden Dinge, aus dem Jammer und Druck seines häuslichen Lebens sehnte sich seine Seele, nach Luft, Licht und Freiheit, nach Vollendung seiner Künstlerschaft und Bezeugung derselben auf einem weiteren Schauplatz, angesichts der Allergrößesten seiner Kunst. Und wieder soll es nach Wegeler Graf Waldstein gewesen sein, dessen Vermittelung ihm den Weg dazu bahnte und seine Wünsche ihrem Ziel entgegenführte. Mit den Empfehlungen des Kurfürsten an Joseph, seinen kaiserlichen Bruder, und Mozart, seinen einstigen Gespielen und unvergessenen Liebling, ausgestattet, trat Beethoven im Frühjahr 1787 die Reise nach Wien, den ersten weiteren Ausflug in die Welt, an. Von dem Verlauf derselben können uns die Biographen des Meisters, wie Lenz, Marx, Nohl nur Kurzes berichten. Wir erfahren wenig mehr, als daß schon nach kurzen Wochen häusliches Leid ihn wieder heimberief, hinweg aus einer Umgebung, die, trotz manchem seiner Individualität Widerstrebenden, ihn dergestalt fesselte, daß er sie später zu seiner zweiten Heimat wählte. Nun kehrte er zurück, der kranken Mutter zu Liebe, die kurz darauf ganz von ihm genommen werden sollte. Am 17. Juli 1787 verlor er sie, nach seinen eigenen Worten „die zärtlichste Mutter und die beste Freundin.“ „O!“ so schreibt er zwei Monate später einem Augsburger Freund, „O! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen Namen Mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört,

und wem kann ich ihn jetzt sagen? den stummen ihr ähnlichen Bildern, die mir meine Einbildungskraft zusammensetzt?" „Das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig," fügt er hinzu, und in der That häufte sich das Maß seines häuslichen Elendes mehr und mehr. Durch die lange Krankheit der Mutter und den ungeordneten Lebenswandel des Vaters war die Familie in immer größere Armuth und eine peinliche Schuldenlast gerathen, die sogar den hülfreichen Beistand der Freunde nöthig machte. Besonders der Musikdirektor Franz Ries, seit langem ein Freund und Beschützer Ludwigs, nahm sich der Seinen thätig an, und in so dankbarem Herzen bewahrte dieser die Erinnerung daran, daß, als dreizehn Jahre später Ferdinand Ries, der Sohn von Jenem, musikalischer Studien halber nach Wien kam, der inzwischen hochberühmt gewordene Meister ihm das vielbeneidete Vorrecht seines einzigen Schülers Jahrelang genießen ließ.

Im Uebrigen lag die Sorge für den Haushalt der Familie fast allein auf Ludwigs jungen Schultern, und keinen gewöhnlichen Grad von Willensstärke fürwahr bezeugt es, wenn er — und zwar mit Hülfe des ihm so widerwärtigen zahlreichen Lectionenertheilens — solchen Anforderungen gerecht zu werden vermochte. Auch die Erziehung seiner beiden jüngeren Brüder fiel bei der überhandnehmenden physischen und moralischen Versunkenheit des Vaters vorzugsweise ihm anheim. So glauben wir's ihm gern,

wenn er schreibt: „So lange ich hier bin, habe ich noch wenig vergnügte Stunden genossen." Gleichzeitig wird schon damals, inmitten der Vollkraft der Jugend, die erste Klage über körperliches Uebelbefinden bei ihm laut. „Die ganze Zeit hindurch bin ich mit der Engbrüstigkeit behaftet gewesen, und ich muß fürchten, daß gar eine Schwindsucht daraus entstehet; dazu kommt noch Melancholie, welche für mich ein fast ebenso großes Uebel als meine Krankheit selbst ist." Einem Wort der Anklage gegen den Vater, der all dies Leid über ihn gebracht, aber begegnen wir nirgends; wir wissen im Gegentheil, wie jede lieblose Aeußerung über denselben ihn stets in Aufregung und Zorn zu versetzen im Stande war. Die Schwermuth und wachsende Umdüsterung seines Gemüths freilich kann uns in Anbetracht alles dessen nicht Wunder nehmen; hören wir doch, wie er sich endlich (im Nov. 1789) zu dem schweren Schritt gezwungen sah, seinen kurfürstlichen Gönner selbst um die Entlassung seines Vaters aus dessen Diensten anzugehen: ein Gesuch, das sofort und in einer den Bittsteller ehrenden Weise willfährig beschieden ward.

Erst drei Jahre später (am 18. December 1792) endete der Tod das unglückliche Dasein Johann van Beethoven's; kurz nachdem sein Sohn zum zweiten Male gen Wien gezogen war, um, was er selbst wol nicht ahnte, seine Vaterstadt und den heimatlichen Strom nimmer wiederzusehen. Mochte auch das Bonner Kunstleben, das mit der Reorgani-

sation des Nationaltheaters durch Max Franz seine höchste Blüte erreichte, ihm vielseitige Anregung und künstlerischen Bildungsstoff gewähren: den Bedürfnissen und Bestrebungen seines feurigen Geistes, den stolzen Plänen und Hoffnungen seiner gewaltigen Seele that selbst eine solche Mannigfaltigkeit des Gebotenen nicht dauernd Genüge. Die gelungene Wiedergabe der Schöpfungen Gluck's und Mozart's auf der Bonner Bühne erhöhte nur seine Sehnsucht nach ihrer Geburtsstätte, deren großartigeres Kunsttreiben seinen Neigungen völliger entsprach. Auch die ihn beseelende Liebe zur Natur und Heimat, die durch öftere Ausflüge fortwährend Nahrung erhielt, vermochte diesem Streben in die Ferne nicht Schweigen zu gebieten. Schrieb er doch noch zehn Jahre später aus Wien: „Jene schönen vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als die Hoffnung auf einen besseren Zustand!" Ein Aufenthalt des kurfürstlichen Hofes und der Capelle in Mergentheim, der Beethoven Gelegenheit gab, dem zu seiner Zeit berühmten Clavierspieler und Componisten Sterkel gegenüber sein Licht leuchten zu lassen, that wol gleichfalls das Seine, um ihn in der Erkenntniß der Nothwendigkeit immer erneuter Wechselwirkung mit künstlerischen Elementen zu bestärken. Ein entscheidendes Wort ward vermuthlich endlich durch Joseph Haydn gesprochen. Als dieser nämlich auf der Hin- und Rückreise nach und von England Bonn berührte, da versäumte auch Max Franz nicht, ihm durch

die Seinen eine musikalische Huldigung darbringen zu lassen. Bei Gelegenheit eines ihm zu Ehren veranstalteten Festmahls in Godesberg legte ihm Beethoven eine eigene Composition, eine Cantate vor, deren Aufführung leider an der schwierigen Behandlung der Blasinstrumente scheiterte. Das beifällige Urtheil des großen Meisters erregte in dem jungen Künstler den Wunsch, seines Unterrichts theilhaftig zu werden. War doch die Hoffnung, von Mozart's Hand zum Gipfel der Künstlerschaft emporgeführt zu werden, mit Jenem selber in's Grab gesunken, als ein vorzeitiger Tod ihn inmitten üppigster Lebens- und Schaffensfülle dahingerafft. Nicht der unschätzbare Gewinn einer nähern Beziehung zu seinem großen Vorgänger sollte ihm beschieden sein, und auf den kurzen Unterricht, den er während seines ersten Aufenthaltes in Wien bei ihm genossen, blieb nun für immer der persönlich unmittelbare Antheil beschränkt, den der Schöpfer des Don Juan an seiner Entwickelung genommen. Dennoch war es Mozart's klarem Blick schon damals vergönnt, den leuchtenden Glanz seines aufgehenden Gestirns vorahnend zu erkennen und schon die erste Begegnung hatte ihn zu den Worten veranlaßt: „Auf den gebt Acht! der wird einmal in der Welt von sich reden machen!"

So sollte nun Haydn — nachdem Graf Waldstein den Kurfürsten den Wünschen seines Schützlings endlich geneigt gemacht — als Lehrer Beethoven's die Hinterlassenschaft Mozart's antreten, und was dem frühverklärten Meister zu

vollenden hienieden vorenthalten blieb, die schöne Aufgabe der letzten Ausbildung eines Beethoven'schen Genius, das ward nun ihm, dem schon Alternden, von der Vorsehung auferlegt, ohne daß er, so scheint es, dieser Aufgabe jemals recht froh geworden.

„Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozart's Geist aus Haydn's Hand" so lauten die Schlußworte des Briefes, mit dem Beethoven's „wahrer Freund Waldstein" am 29. Oct. 1792 von Ludwig Abschied nahm, der nun dem Ziel seiner Wünsche, der heitern, klangreichen Stadt an der Donau, entgegenpilgerte. So große Hoffnungen setzte man auf ihn, den zweiundzwanzigjährigen Jüngling, so reiche Zinsen versprach sich sein fürstlicher Gönner, dessen Unterstützung ihm allein die Reise ermöglicht, von den ihm gespendeten Gutthaten! Daß er selber indessen auch nicht gering von sich dachte und sich der Größe des ihm innewohnenden Genies vollbewußt war, beweist ein Brief, den er im Juni 1800 an seinen Freund Wegeler schrieb. „So viel will ich Euch sagen," heißt es darin, „daß Ihr mich nur recht groß wiedersehen werdet; nicht als Künstler sollt Ihr mich größer, sondern auch als Menschen sollt Ihr mich besser, vollkommener finden, und ist dann der Wohlstand etwas besser in unserm Vaterlande, dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen. O glückseliger Augenblick! wie glücklich halte ich mich, daß ich dich herbeischaffen, dich selbst schaffen kann!"

Unmittelbar nach Beethoven's Ankunft in Wien (Nov. 1792) ward der Unterricht bei Haydn begonnen. Ueber die Gegenstände desselben berichtet G. Nottebohm nach den noch erhaltenen Studienheften des Schülers aus jener Zeit. Wir erfahren durch ihn, daß Uebungen im einfachen Contrapunkt über den Cantusfirmus in alten Tonarten Beethoven zunächst beschäftigten. Eine trockene Speise für den nach Freiheit und eigener Kraftbethätigung dürstenden Künstler, der den mehr und mehr überhandnehmenden Ideenreichthum gewaltsam zurückdrängen und die Lust des Schaffens mit den wenig erquicklichen Studien einer grauen Theorie vertauschen mußte. Und Haydn mangelte die Gabe, das todte Formen- und Gesetzwesen seinem Jünger gegenüber lebendig zu machen; er war kein pädagogisches Genie, wie er ein schöpferisches war und minder glücklich als das Schaffen ging ihm das Lehren von der Hand. Ihm fehlte über dem der Schlüssel zum Verständniß der groß-artig angelegten Individualität des Jüngers. Stand er doch der innerlichen Hoheit und tiefernsten Geistesrichtung desselben so fremd gegenüber, wie der Geist des Jahr-hunderts, das Jenes wahre Größe zeitigte, dem Zeitalter, das ihn, den Mann mit Zopf und Perrücke, mit dem ewi-gen Lächeln kindlicher Güte auf dem Angesicht und dem steten Sonnenschein im frommen Gemüthe, groß gezogen. Kopfschüttelnd blickte er, der vollendete Meister, von den Höhen des Lebens herab auf den werdenden, deß hoch-

fliegender Geist jeglicher Fessel zu spotten schien, und in dem eine Welt neuer und kühner Ideen sich regte und zum Ausdruck drängte, wie sie seine sorglose Phantasie wol nimmer beschwert und beunruhigt hatten. Sein schlicht bürgerlicher, demuthsvoller Sinn fühlte sich verletzt von dem hohen Selbstgefühl, der stolzen Selbstständigkeit des Jüngeren, und ob er ihm auch scherzend den Beinamen des „Großmogul" gab, die wachsende Größe und Eigenart desselben entfernte ihn doch immer weiter von seinen künstlerischen Idealen. Nur zu bald sah er seinen genialen Zögling seiner Schule entwachsen, und schon nach kaum begonnenem Unterricht, im Januar 1793, berichtete er nach Bonn, er werde ihm „große Opern aufgeben und selher bald aufhören müssen zu componiren." So wenig indessen vermochte er aus dem Kreise seiner Anschauungen heraus die Bestrebungen des Andern zu würdigen, daß, als Beethoven seine drei Trios op. 1 zum ersten Mal unter lebhaftem Beifall zur Aufführung brachte, er ihm die Herausgabe des dritten in C-moll allen Ernstes widerrieth — und doch erwies sich gerade dieses als das Hervorragendste und Bedeutungsvollste von allen. Beethoven hinwiederum erblickte hierin mißgünstige Absichten, und war nicht zu bewegen, bei der Veröffentlichung seiner drei Claviersonaten op. 2, die er Haydn widmete, sich auf dessen Wunsch seinen Schüler zu nennen; denn, so erklärte er Jahre nachher noch im Unmuth gegen Ferdinand Ries: „er habe nichts von ihm

gelernt.“ Thatsächlich ist, daß er dem übrigens stets nach Gebühr von ihm geschätzten Componisten Haydn ungleich mehr verdankt als dem Lehrer, daß er aus dessen Werken mehr Belehrung geschöpft, als aus seinem Unterricht. Wenigstens wird uns erzählt, daß er, nachdem Johannes Schenk, der Componist des Dorfbarbiers, ihn eines Tages auf allerlei Fehler aufmerksam gemacht, die Haydn in seinen Arbeiten unverbessert gelassen, zu diesem im Geheimen seine Zuflucht nahm, seine Studien bei Haydn nur pro forma fortsetzend, bis dessen abermalige Reise nach England (im Januar 1794) einen schicklichen Anlaß zur Beendigung derselben gab.

Albrechtsberger, der auch als Kirchencomponist thätige, berühmteste Theoretiker seiner Zeit, übernahm nun die Weiterführung Beethoven's in Contrapunkt und Fuge, und haben uns die Mittheilungen Ignaz v. Seyfrieds und namentlich Nottebohms auch mit dem Gang dieses Unterrichts zur Genüge bekannt gemacht. Sie belehren uns, wie emsig er beflissen war, sich mit den grammatischen Kenntnissen seiner Kunst die Herrschaft über all' ihre Mittel zu eigen zu machen; so unverholen manche seiner Aeußerungen andrerseits andeuten, wie wenig auch die pedantische Weise dieses Lehrers seinem genialen Sinn entsprach. Denn wie er seinen freieren Kunstprincipien in seinem Schaffen zu energischem Ausdruck verhalf, so wollte er dieselben auch auf das Lehren angewendet wissen. Ferdinand Ries, wenn er in seinen Mittheilungen die Geduld

und Milde des sonst so reizbaren Meisters als Lehrer rühmend hervorhebt, giebt uns ein schönes Zeugniß seiner hohen Auffassung des künstlerischen Lehrberufs, und ein Brief, den Beethoven gelegentlich des Unterrichts seines Neffen an Czerny geschrieben, bekundet, wie er in die geistige Durchdringung des Stoffs vor allem das Wesen echter und wahrer Kunstbildung setzt. Das rein Technische, die leere Form an und für sich war ihm werthlos; nicht in die Knechtschaft des Handwerks sollte der Geist sich dahingeben, sondern freiwaltend dieses beherrschen. Die Idee sollte die Form bedingen und beseelen, ihr Leben und Bedeutung leihen, und weil der Geist der Zeit ein sich verjüngender, befreiender und erneuernder geworden, sollten die durch die Arbeit von Jahrhunderten geheiligten Schranken wol nicht zerbrochen, aber erweitert werden, dem veränderten Inhalt gemäß, der sich in ihnen offenbarte. Denn: „Freiheit, weiter gehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck", sagt er selbst.

Das waren, auf das Gebiet der Kunst übertragen, die ersten Lebensregungen einer neuen, hochbewegten Zeit, wie sie emporstieg an der Schwelle eines neuen Jahrhunderts, die Welt mit Thatverlangen und Freiheitsdrang erfüllend, nach einem lichteren, goldneren Morgen, einem sonnigeren Völkerfrühling ringend. Beethoven war der erste, ruhmreichste Repräsentant dieser großen Bewegung auf tonkünstlerischem Gebiet, der erhabenste Freiheitsver-

kündiger, den das Reich der Töne nennt. Die Musik, so wie sie ihm von seinen Vorgängern Haydn und Mozart überkommen, als Weltsprache in echt classischer Weise weiterbildend, ward er gleichwohl zum Neubildner eines subjectiven Elementes, das dem allgemein menschlichen Empfinden ein besonderes, der universellen Weltanschauung eine individuelle entgegensetzte. Kein früherer Meister zeigt in seinem Schaffen das eigene Spiegelbild so klar und scharf gezeichnet, als Beethoven. So ist's geschehen, daß er, der Vollender der Classicität, das gekrönte Haupt der glorreichsten Musikepoche, zugleich zum Ausgangspunkt einer neuen Epoche ward, die, nach seinem Vorgang weiterschreitend, Musik und Leben in Beziehung zu einander bringend, die Welt des eigenen Ichs zum Centrum ihres Schaffens macht. Befreiend hat er gewirkt in jeglicher Hinsicht, der von sich selber sagen konnte: „Wem sich meine Musik verständlich macht, der muß frei werden von all' dem Elend, womit sich die Andern schleppen."

Jenes große starke Ich, das, seine eigenen Bahnen zu gehen berufen, die stolze Eigenart nicht verleugnen kann und mag, schaut es uns nicht schon aus dem von Haydn verurtheilten Trio in C-moll entgegen, das der Schüler Beethoven schrieb? Wie mag auf seiner geflügelten Phantasie der ihm schwer erträgliche Schulzwang gelastet, wie mag er geseufzt haben, ob der reizlosen Arbeit, mit der sein Verstand sich mühte! Doch seine Willenskraft war stark genug, um ihn

im Lernen nicht ermüden und das Ziel nicht aus den Augen verlieren zu lassen, dem er entgegen strebte. Und er wollte ja „groß werden als Mensch wie als Künstler"! Ein bequemer, fügsamer Schüler freilich mag er nicht gewesen sein, und gern glauben wir's, wenn wir hören, daß seine Lehrer einstimmig in die Klage ausbrachen, er sei „eigensinnig und selbstwollend" und werde durch eigene harte Erfahrung lernen müssen, was er durch ihren Unterricht anzunehmen verweigert habe. Auch Salieri schloß sich dieser Meinung an, als er ihm über dramatische Composition und Behandlung der Singstimmen Anweisung ertheilte, und Schindler erzählt, wie dieser sich zu Cherubini bei dessen Anwesenheit in Wien, über seinen einstmaligen Schüler noch beklagt habe. Zwar, daß er, der echt deutsche, von Anbeginn dem Wahren, Charaktervollen zugewandte Künstler, der oberflächlichen italienischen Schule wenig Sympathien abgewann, begreift sich leicht; aber auch Salieri's Lehren über Stimmbehandlung schenkte er nur geringe Beachtung, so wie er später ähnliche Wünsche und Bemerkungen der Sänger fast spurlos an sich vorübergehen ließ. Um so eifriger war er dagegen bestrebt, sich mit dem Mechanismus der verschiedenen Instrumente vertraut zu machen, zu welchem Ende ihm die Musiker Kraft und Linke auf dem Cello, Punto auf dem Horn, Friedlowsky auf der Clarinette und Krumpholz auf der Violine behülflich waren.

Aeußerst fruchtbringend neben dem eigentlichen Unter-

richt war für ihn auch das Lesen und Abschreiben und besonders das häufige Anhören von Meisterwerken, an deren Aufführung er vielfach Antheil nahm. Wol durch die Empfehlungen seines Gönners Graf Waldstein ward Beethoven besonders in den im zwiefachen Sinne tonangebenden Kreisen des musikliebenden Wiener Adels eingeführt. Es war ja zu jener Zeit das schöne Vorrecht der Aristokratie des Landes, im Anschluß an die kaiserliche Familie, Allen voranzugehen in der Pflege der Tonkunst und ihr in ihrer Mitte eine gedeihliche Stätte zu bereiten. Einige der reicheren Fürsten unterhielten vollständige musikalische Institute, wie eine italienische Oper. Andere, wie Fürst Lobkowitz, gewährten sich den edlen Luxus einer kleineren oder größeren Privat-Capelle, einer Harmoniemusik oder eines Streichquartetts. Daß man die Künstler als Virtuosen wie als Componisten reichlich lohnte, gereichte der Kunst selbst zum Heile, und so geschah es, daß die Kammer- und Orchestermusik im österreichischen Lande dazumal einer Blüte entgegentrieb, die zu keiner Zeit noch übertroffen worden ist. So war durch Mozart's und Haydn's directen Einfluß, namentlich die musikalische Bildung der fürstlichen Häuser Lichnowsky und Rasumowsky wesentlich gefördert worden. Neben ihnen nahm Baron van Swieten, der Gründer eines hochadeligen Musikvereins, der unter Mozart's Leitung gestanden, eine bevorzugte Rolle in den tonkundigen Cirkeln der Kaiserstadt ein. Ein Anhänger

Sebastian und Philipp Emanuel Bach's, wird er als so unersättlicher Musikenthusiast geschildert, daß er Beethoven „mit der Schlafhaube im Sack" zu sich bestellte, und ihn selten entließ, ohne daß dieser ihm erst ein halb Dutzend Bach'scher Fugen „zum Abendsegen" vorspielen mußte.

Daß der geniale Rheinländer hier allenthalben offene Häuser und Herzen fand, daß man in ihm eine erhebliche Vermehrung künstlerischer Genüsse willkommen hieß, wer möchte sich dessen verwundern? Kam ihm doch überdies das holländische Wörtchen van vor seinem Namen zu statten, das ihn in den Augen des Adels auch als von gleichberechtigter gesellschaftlicher Stellung erscheinen ließ.

Begreiflicherweise freilich fanden seine Virtuosität und sein eminentes Improvisationstalent selbst in diesen kunstverständigen Kreisen schnelleren Eingang, als die Kundgebungen seiner schöpferischen Muse. Zweifellos war es bald anerkannt, daß er als Virtuos Alle hinter sich zurückließ. Nur Wölffl und Hummel haben ihm eine zeitlang den Rang streitig gemacht, und Czerny erzählt in seiner unlängst veröffentlichten Autobiographie, wie Letzterer und Beethoven „Parteien bildeten, welche einander mit aller Macht anfeindeten." Während die Anhänger Hummel's Beethoven verwarfen, daß er „das Fortepiano malträtire und ihm alle Reinheit und Deutlichkeit mangele, daß er durch den Gebrauch des Pedals nur confusen Lärm hervorbringe und seine Compositionen gesucht, unnatürlich, melo-

dielos und überdem unregelmäßig seien," behaupteten die Andern dagegen, Hummel ermangele aller echten Phantasie, sein Spiel sei monoton wie ein Leierkasten u. dgl. m. Den Kennern der Tonkunst natürlich blieb es nicht verborgen, wie das Talent eines Hummel titanenhaft überragt wurde von Beethoven's Genie, wie die anmuthig eleganten, auf den höchsten Effect berechneten Leistungen des Jüngers der Mozart-Clementi'schen Schule besiegt wurden von der zündenden Gewalt, mit der sein Spiel zu Aller Herzen sprach. Was die Zeugen seiner Kindheit an Ludwig, dem Knaben, genügt, die harte, wenig empfindungsvolle Art seines Spiels, die erst der Unterricht Neefes erfolgreich bekämpfte, das hatte sich inzwischen zu jener Tiefe des Ausdrucks und der Empfindung umgewandelt, die Beethoven's Meisterschaft charakterisirt. „Auch im Clavierspielen habe ich mich sehr vervollkommnet" schreibt er im Juni 1800, und in der That sind uns zahlreiche Anecdoten aufbewahrt, die seine seltene Geläufigkeit und die unfehlbare Sicherheit seines musikalischen Gefühls übereinstimmend schildern. So spielt er einst ein ihm unbekanntes Quartett eines Wiener Autors aus der Handschrift vom Blatt. Im zweiten Theil des ersten Satzes kommt das Violoncell heraus und schweigt; da erhebt sich Beethoven und singt, seine Partie gleichzeitig immer fortspielend, die fehlende Stimme hinein. Gegenüber den Ausdrücken lauter Bewunderung, wie er die ausbleibende Stimme des

ihm völlig unbekannten Werkes also zu ergänzen vermöge, erwiderte er lächelnd: „So mußte die Baßstimme sein; sonst hätte der Autor ja keine Composition verstanden.“ Auf eine andere Bemerkung: er habe ja das nie gesehene Presto so schnell gespielt, daß es schlechterdings unmöglich gewesen die einzelnen Noten zu erkennen, entgegnete er: „Das ist auch keineswegs nöthig; wenn Du schnell liesest, so mögen eine Menge Druckfehler vorkommen, Du siehst oder achtest sie nicht, wenn nur die Sprache Dir bekannt ist.“ Von einer gewissen zunehmenden Undeutlichkeit seines Spiels freilich berichten uns auch Ries, Schindler u. Andere und zwar in dem Maße, als er an der Feinheit seines Gehörs, dieses dem Musiker unentbehrlichsten Sinnes, Einbuße erlitt. Begeistert aber zeugen Alle, die sie je vernommen, von dem Zauber seiner Improvisationen, deren Reichthum an Erfindung und Vielgestaltigkeit der Durchführung selbst die gleichartigen Hervorbringungen des phantasiereichen Mozart (nach dem Urtheil von Ohrenzeugen) in Schatten stellte. Wie jedoch die Tonfülle, die er hervorrief, oftmals in heißen Schmerzen den Tiefen seiner Brust entquollen, das verrieth sich — so wird uns von einem Zeitgenossen geschildert — auf dem Angesicht des sonst so verschlossenen Meisters. „Seine Gesichtsmuskeln schwollen an und seine Adern traten hervor, das ohnehin wilde Auge rollte noch einmal so heftig, der Mund zuckte und Beethoven hatte das Aussehen eines

Zauberers, der sich von den Geistern überwältigt fühlt, die er selbst beschwor."

Die bevorzugte Stätte, wo solche Darbietungen des Künstlers zumeist genossen und angeregt wurden, war das Haus Lichnowsky, dasselbe, das ihn jahrelang bleibend beherbergte und ihm, dem Heimatlosen, eine gastliche Zuflucht bot. Von hier aus auch begannen einige seiner Compositionen zuerst ihren Weg in die Oeffentlichkeit. So die Trios op. 1, deren letztes hier, wie schon erwähnt, Haydn's Bedenken erregte, so auch die diesem gewidmeten Claviersonaten op. 2; auch das Esdur-Trio op. 3 und das Quintett op. 4, das eine Bonner Arbeit, nur in veränderter Gestalt, zeigt, empfingen hier durch Graf Appony den Anlaß zu ihrer Entstehung. Als es aber galt, dem jungen noch unbekannten Tonsetzer für sein opus 1 einen Verleger zu gewinnen, da war es die Vermittelung des Fürsten Lichnowsky, in deren Folge sich Artaria in Wien bereit fand, ihm dasselbe mit einer Summe von 212 Fl. zu honoriren, die er freilich ohne Wissen Beethoven's vom Fürsten ausgezahlt erhielt. Später (seit dem Jahre 1799) setzte der Letztere seinem Schützling sogar ein Jahrgeld von 600 Fl. aus, eine um so willkommenere Gabe, als er von Seiten des cölnischen Kurfürsten keinerlei Unterstützung mehr empfing. Unermüdlich, wie sich der Fürst in Beweisen seiner Freundschaft und Hochachtung zeigte, bezeichnet ihn Beethoven selbst, „als den von allen erprobtesten" und

„seinen wärmsten Freund“, und seiner Gemahlin, die all' seinen mancherlei Absonderlichkeiten sanfte Duldung und entschuldigende Milde gegenübersetzte, gedenkt er in Dankbarkeit in den Worten: „Mit großmütterlicher Liebe hat man mich dort erziehen wollen, und die Fürstin Christiane hätte eine Glasglocke über mich machen mögen, damit kein Unwürdiger mich berühre“. Auch der Bruder des Fürsten, Graf Lichnowsky, ein Schüler Mozart's und ausgezeichneter Clavierspieler, „überhäufte ihn völlig mit Gefälligkeiten“.

Leider vermochte das freiheitliebende Naturell unsers Künstlers der Vortheile seines Aufenthaltes inmitten der fürstlichen Freunde nicht dauernd froh zu werden. Ihn beschwerten die leichten Fesseln, die ihm die Ordnung des Hauses auferlegte, und ebenso wenig, als er selber Rücksichten forderte, zeigte er sich geneigt, sie zu gewähren. Vielleicht auch kränkte es seinen Stolz, immerdar nur empfangen zu sollen, wo er sich selber reich zum Geben fühlte, sich abhängig zu wissen, voll des lebendigsten Unabhängigkeitsdranges, unaufhörlich begleitet von dem Widerspruch zwischen der idealen Tonwelt, darin seine Seele athmete, und der realen Außenwelt, die ihn umgab und von ihm, dem Weltfremden, aus den engen Verhältnissen einer kleinen Stadt und des bescheidensten Hausstandes Hervorgegangenen, ihren Tribut forderte. Den Mangel einer frühen Welterziehung empfindend, ohne ihn gleichwol überwinden zu können, fühlte er sich beengt von den Formen und

Schranken, wie die Gesellschaft sie zwischen sich aufgerichtet, und voll des Bewußtseins der ihm eingeborenen Gotteskraft, die ihn emporhob über Millionen Andere, lehnte er sich auf gegen die Macht des Standesunterschiedes. „Demuth des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich", sagt er einmal, und Bettina schreibt von ihm: „O Göthe! kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht und daß alle Kraft von ihm ausgehe, wie dieser Beethoven!" Jede Nichtachtung seines Künstlerthums, mehr noch wie seiner Person, berührt ihn empfindlich. Als man z. B. bei einer die Anwesenheit des Prinzen Louis Ferdinand feiernden Assemblée für den fürstlichen Gast und Einige vom hohen Adel eine besondere Tafel servirte, ohne Beethoven dabei zu bedenken, verließ er unter ziemlich derben Ausfällen gegen die Wirthin sofort das Haus. Glücklicherweise verstand es der Prinz, dem von ihm hochverehrten Künstler Genugthuung zu geben, indem er bei einem Mittagsmahl, das er wenige Tage später veranstaltete, der betreffenden Dame den einen, ihm aber den andern Platz an seiner Seite anwies.

Sich der Etikette der Großen zu fügen, kam ihm allezeit sauer an und sein Erscheinen bei Hofe erregte gar mancherlei Aergerniß. Nur widerstrebend unterzog er sich dem Unterricht des Erzherzogs Rudolph, den er seufzend seinen „Hofdienst" nannte. Immer von neuem mußte die Umgebung seines hohen Schülers ihn an die Beobachtung

der höfischen Bräuche erinnern, bis er endlich, der fortgesetzten Mahnungen müde, diesem voll Entrüstung erklärte, er hege für ihn selber allen nur möglichen Respect; den leeren Aeußerlichkeiten, von denen er umgeben sei gerecht zu werden, aber vermöge er nun und nimmer. Der Erzherzog lächelte darauf und befahl, den Meister künftighin unbehindert seine Wege gehen zu lassen — da er nun einmal nicht zu ändern sei.

Das Schicksal Beethoven's hat es gewollt, daß der für ihn an Freud' und Leid so folgenreiche Verkehr mit der aristokratischen Welt Wiens auch noch in einer Beziehung hochbedeutsam für ihn werden sollte. War es doch hier, wo ihm die weibliche Idealgestalt begegnete, die seine Träume und Hoffnungen erfüllte und sein Herz zu einer Neigung entflammte, wie sie so tief und dauernd das Menschenherz nur einmal und nie wieder zu empfinden fähig ist. Nur karge äußere Spuren dieses inneren Erlebnisses wurden uns aufbehalten, sie beschränken sich auf drei Briefe, eine Notiz in Beethoven's Conversationsheften und die Sonate in Cis-moll. Die Letztere ist alla Damigella Contessa Giulietta di Guicciardi gewidmet — der Heldin jener kurzen Liebesepisode, die einen vollen goldnen Glanz des Glücks über sein Leben warf, um es hinfort nur um so dunkler und einsamer und freudenloser erscheinen zu lassen. Wir wissen nur, daß Giulia, durch Geist und Schönheit in gleichem Maße bevorzugt, einer stolzen gräflichen Familie

angehörte, welche aus Modena stammte. Im Elternhause, wie in der Aussicht auf eine bevorstehende Verbindung mit dem Grafen Gallenberg, fühlte sie sich wenig befriedigt und gab vielmehr ihr Herz dem Meister dahin, der sie in seiner Kunst unterrichtete. Zu dieser Zeit entstanden die Briefe, die man nach Beethoven's Tode, sorgfältig verwahrt, bei ihm vorgefunden. Sie lauten wörtlich wie folgt:

Am 6. Juli Morgens.

„Mein Engel, mein Alles, mein Ich! — nur wenige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit Deinem) — erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt, welcher nichtswürdige Zeitvertreib in d. g. — Warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht. — Kann unsere Liebe anders bestehn als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen, kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin — Ach Gott, blick in die schöne Natur und beruhige Dein Gemüth über das müssende — die Liebe fordert alles und ganz mit Recht, so ist es mir mit Dir, Dir mit mir — nur vergißt Du so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß — wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses schmerzliche eben so wenig als ich empfinden. — Meine Reise war schrecklich. — Ich kam erst Morgens vier Uhr gestern hier an, da es an Pferden mangelte, wählte die Post eine andere Reiseroute, aber

welch schrecklicher Weg, auf der letzten Station warnte man mich bei Nacht zu fahren — machte mich einen Wald fürchten, aber das reizte mich nur — und ich hatte Unrecht, der Wagen mußte bei dem schrecklichen Wege brechen, grundlos, bloßer Landweg, ohne solche Postillone, wie ich hatte, wäre ich liegen geblieben unterwegs — Esterhazy hatte auf dem andern gewöhnlichen Wege hierhin dasselbe Schicksal mit acht Pferden, was ich mit vier, jedoch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie immer, wenn ich was glücklich überstehe. — Nun geschwind zum innern vom äußern. Wir werden uns wohl bald sehen, auch heute kann ich Dir meine Bemerkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte — wären unsere Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine d. g. Die Brust ist voll, Dir viel zu sagen. — Ach — es giebt Momente, wo ich finde, daß die Sprache noch gar nichts ist. — Erheitere Dich — bleibe mein treuer, einziger Schatz, mein Alles, wie ich Dir; das Uebrige müssen die Götter schicken, was für uns sein muß und sein soll.

Dein treuer Ludwig."

Abends Montags am 6. Juli.

„Du leidest, Du mein theuerstes Wesen — eben jetzt nehme ich wahr, daß die Briefe in aller Frühe aufgegeben werden müssen. Montags — Donnerstags — die einzigen Tage,

wo die Post von hier nach K. geht — Du leidest — Ach, wo ich bin, bist auch Du mit mir, mit mir und Dir werde ich machen, daß ich mit Dir leben kann, welches Leben!!!! so!!!! ohne Dich — verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich meine ebenso wenig verdienen zu wollen, als sie zu verdienen — Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt mich — und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich und was ist der — den man den Größten nennt — und doch — ist wieder hierin das Göttliche des Menschen — ich weine, wenn ich denke, daß Du erst wahrscheinlich Sonnabends die erste Nachricht von mir erhältst. — Wie Du mich auch liebst — stärker liebe ich Dich doch — doch nie verberge Dich vor mir — gute Nacht! — Als Badender muß ich schlafen gehn. Ach Gott — so nah! so weit! ist es nicht ein wahres Himmelsgebäude, unsre Liebe — aber auch so fest, wie die Veste des Himmels. —"

„Guten Morgen am 7. Juli.

Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir, meine unsterbliche Geliebte, hier und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksal abwartend, ob es uns erhört — leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herum zu irren, bis ich in Deine Arme fliegen kann und mich ganz heimathlich

bei Dir nennen kann, meine Seele von Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann — ja leider muß es sein — Du wirst Dich fassen, um so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst, nie eine andre kann mein Herz besitzen, nie — nie — o Gott warum sich entfernen müssen, was man so liebt, und doch ist mein Leben in W. so wie jetzt ein kümmerliches Leben — Deine Liebe machte mich zum Glücklichsten und zum Unglücklichsten zugleich — in meinen Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit des Lebens — kann diese bei unserm Verhältnisse bestehn? — Engel, eben erfahre ich, daß die Post alle Tage abgeht — und ich muß daher schließen, damit Du den B. gleich erhältst — sei ruhig, nur durch ruhiges Beschauen unsers Daseins können wir unsern Zweck zusammen zu leben erreichen — sei ruhig — liebe mich — heute — gestern — welche Sehnsucht mit Thränen nach Dir — Dir — Dir — mein Leben — mein Alles — lebe wohl — o liebe mich fort — verkenne nie das treuste Herz Deines geliebten L.
ewig Dein, ewig mein, ewig uns".

So glühend redet die Sprache seines Herzens zu dem ihren, das „ewig sein" war, „so fest, wie die Veste des Himmels, ein wahres Himmelsgebäude" glaubt er diese Liebe, und dennoch kam eine Zeit, wo sie wankte, wo man ihm die Treue brach. Sie heirathete „fast plötzlich", erzählt Schindler, und ward die Gemahlin jenes Grafen Gallenberg,

mit dem sie Wien verließ, um jahrelang in Italien zu leben. Kein Schmerzenslaut über diese herbste Täuschung seines Lebens ist je, so scheint es, über die Lippen des Meisters hinweg an das Ohr eines Andern gedrungen; in tiefster Einsamkeit hat er das Weh seiner Brust ausgeklagt und den schweren Kampf vollendet. Nur tönend offenbarte er der Welt das heilige Geheimniß seines Herzens und in Gestalt reiner Harmonien entzückt uns nun, was er den Stunden der Trübsal abgerungen. Oder kündet seine Cis-moll-Sonate uns nicht, die ganze Schwärmerei, die ganze Schmerzens- und Seligkeitsfülle seiner Liebe? Und wer erkännte nicht in ihr die schwermuths- und entsagungsvollste Liebesklage, die je in Tönen laut geworden?

Er entsagte. „In der Verzweiflung", erzählt Schindler, „suchte er Trost bei seiner bewährten und vorzugsweise verehrten Freundin" Gräfin Erdödy, auf deren Gut Jedlersee im Marchfelde er einige Tage zuzubringen gedachte. Dort verschwand er jedoch und die Gräfin glaubte ihn bereits nach Wien zurückgekehrt, als am dritten Tag darauf ihr Musiklehrer ihn in einem entlegenen Theile des Schloßgartens gewahrte. „Dieser Zwischenfall blieb lange ein fest bewahrtes Geheimniß und ward erst nach Jahren durch die beiden Mitwissenden Beethoven's nähern Freunden anvertraut, nachdem diese Liebesangelegenheit längst in Vergessenheit gerathen. Man knüpfte die Vermuthung daran, es sei des Unglücklichen Absicht gewesen, sich durch Verhun-

gern den Tod zu geben". So weit Schindler, der, obwol er „von Beethoven selbst in Bezug auf jene Giulietta nur Flüchtiges hörte, den Eindruck einer das ganze künftige Leben entscheidenden Begebenheit von diesem Verhältniß gewonnen." Wollte der so leidenschaftlich Liebende vielleicht sein Wort: „Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht!" in Wahrheit mit seinem Tode besiegeln? Vergessen wenigstens hat er sie nie, und nimmer aufgehört, ihrem Geschick mit Theilnahme zu folgen. Noch vierzehn Jahre später taucht in einem Briefe an Ries ihr Gedächtniß vor ihm auf. — Wie er einst (1801) im Gedanken an sie „das liebe zauberische Mädchen", das er nicht mit Namen nennen mag, an Wegeler schrieb: „Es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß Heirathen glücklich machen könnte", so schreibt er nun auch seinem ehemaligen Schüler: „Alles Schöne an Ihre Frau; leider hab' ich keine. Ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde". Und noch einmal, im Jahre 1823, vier Jahre vor seinem Tode, that er gegen Schindler seiner „unsterblichen Geliebten" Erwähnung. Die Conversationshefte enthalten ein Gespräch, das an eine im Auftrag des Meisters herbeigeführte Begegnung Schindler's mit Graf Gallenberg (der inzwischen nach Wien zurückgekehrt und mit der Aufsicht über das Musik-Archiv des Kärnthnerthortheaters betraut worden war) anknüpft. Im Laufe desselben gedachte Beethoven auch der Gräfin mit den Worten: „J'étais bien aimé d'elle et plus que jamais son

époux. Arrivé à Vienne elle cherchait moi pleurant, mais je la méprisais." „Und": — damit schloß Beethoven die schriftlich geführte Unterredung — „wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben?"

„Beethoven lebte für die Menschheit im Großen, nicht für den Einzelnen", sagt Schlosser in seiner Biographie, „auch nicht für sich selber", fügen wir hinzu. Er lebte in ausschließlicher Hingabe an die erhabene Mission, die ihm auferlegt, und deren ganzer Größe und Verantwortlichkeit er beständig eingedenk blieb. Die Qualen des Zweifels an der Echtheit des inneren Berufs, wie sie die Künstlerbrust nicht selten beirren, haben seine Seele niemals belastet; fest und zuversichtlich glaubte er an sich, erfüllt von der Gewißheit der eigenen Größe. Was in den Entwickelungsgang geringerer Geister oft hindernd eingreift, die tausenderlei kleinen und großen Hemmnisse und Feindseligkeiten des äußeren Lebens, das hat seine Laufbahn nimmer zu stören vermocht, und zum Segen ist ihm geworden, was Jenen zum Schaden gereicht. Aller Kampf stählte nur seine Kraft und wo Andre unterliegen, ging er als Sieger hervor. Dem Antäus gleich entriß er dem Schmerz seine Gewalt, indem er ihn emporhob über die Erde und sich selber, in eine reinere Region, wo alle Bitterkeit von ihm weicht und er in eine läuternde und erlösende Macht sich wandelt. Nicht glücklich zu sein, war seine Aufgabe, auch nicht glück-

lich zu machen im irdischen Sinne, das Beides hat er entbehren müssen. Er erfüllte die Welt mit reinstem Entzücken und dennoch ließ sie ihn einsam, er erschloß ihr ein friedensvolleres Reich, ein erhöhteres Dasein — sie gab ihm nur kalten Ruhm dafür, — liebespendend, liebedürstend, hat er gleichwohl an Liebe gedarbt. Fragen wir noch, warum er sich endlich von ihr abwandte, immer noch spendend aus seiner unerschöpflichen Besitzesfülle, aber ein ernstes, verschlossenes Antlitz nach Außen gekehrt, als ein Fremdling umherirrend unter den Menschen? Fragen wir, warum er sich immer tiefer hineinversenkte in die stille unsichtbare Welt seiner eigenen Gedanken und Träumereien, die sich immer wunderbarer belebte und vertiefte, je mehr er den Beziehungen zur Außenwelt entsagte?

So gern lächelten seine Lippen, bevor des Lebens Ernst und der Erfahrung Herbe sie zusammengepreßt, und hoffnungsreich blickten seine Augen in die Zukunft, bevor sie so bitter grollen lernten. Auch seine Töne klangen einst harmlos in die Welt hinaus. Die Erzeugnisse der Bonner Jugendzeit, heiter und unbefangen, ein absichtsloses Tonspiel, scheinen in sich selber Genüge zu finden; nirgends noch verräth sich ein Keim zu jenen großen Gestaltungen, die derselbe Genius später an's Licht rief. Erst in den Werken der Wiener Früh-Epoche, seit seinem Opus 1, finden wir, wenn auch zuweilen mehr vorahnend als deutlich verfolgbar, die Spur Beethoven'schen Geistes. Aber

auch sie zeigen noch vorwiegend ein freundliches Gesicht, wie es der Jugend wohl anstehen mag; trotz einer unverkennbar ernsteren Richtung, noch nichts von jenem Zug innerster Resignation und weltverachtenden Humors, nichts von dem tiefdunklen Grund tragischer Seelenstimmung, den überwältigenden Stürmen der Leidenschaft, des Kampfes und der Verzweiflung, die das Leben später in sie hineinbildete.

Lehrreich und interessant ist es, an der Hand der Werke Beethoven's, seiner künstlerischen Entwickelung nachzugehen. Zwar ist die Opuszahl bei ihm nicht immer ein sicherer Führer; manche der frühesten Zeit entstammende Compositionen reihten sich erst spät der Folge seiner Werke ein. Die Forschungen von Thayer und Nottebohm aber namentlich (die verdienstvollen Herausgeber des chronologischen und thematischen Verzeichnisses der Schöpfungen des Meisters) haben uns auch für die wichtige Frage der Entstehungszeit der einzelnen Werke mannigfache Aufklärung gebracht. Als wesentlichstes Hülfsmittel zur Feststellung der Chronologie haben sich Beethoven's Skizzenbücher erwiesen. Er pflegte auf zusammengeheftete Blätter nicht allein Einfälle, wie sie ihm eben durch den Sinn gingen, zu notiren, sondern die verschiedenen Motive, Passagen, Wendungen derjenigen Compositionen, die ihn gerade beschäftigten, im Einzelnen auf das Sorgfältigste durchzuarbeiten und umzubilden. Da er sich in der Regel mit mehreren Werken gleichzeitig trug, so laufen die immer

wiederholten Versuche der verschiedenen Compositionen fortwährend durcheinander. Beethoven selbst scheint offenbar Werth auf diese Skizzen gelegt zu haben. Im Gegensatz zu seinen sonstigen Manuscripten, die er, sobald sie gedruckt waren, achtlos verloren gehen ließ, bewahrte er sie auf und ließ sie in ihrer ursprünglichen Ordnung zusammenbinden. Leider sind diese Skizzenbücher, die den lebendigsten Einblick in die Werkstätte des arbeitenden Künstlers eröffnen, im Laufe der Zeit zerstreut, zum Theil selbst blattweis verzettelt; nur eins derselben ist von Nottebohm beschrieben und veröffentlicht worden und hat den bedauerlichen Verlust der übrigen nur um so klarer erkennen lassen.

Dem Eifer der Forscher zum Trotz ist noch bis heute manch dunkler Punkt im Leben und Schaffen des Meisters unaufgehellt geblieben. So hat der augenscheinliche Mangel an Productivität von seinem zwölften bis zu seinem zweiundzwanzigsten Jahre, im Gegensatz zu der auffallenden Ergiebigkeit des nächstfolgenden Jahrzehntes, wiederholten Anstoß erregt. Thayer will in seinem leider erst zum kleinsten Theil erschienenen, sehr eingehend gehaltenen „Leben Ludwig van Beethoven's" das Räthsel dahin lösen, daß er „manche der in den ersten zwölf Jahren des Wiener Lebens herausgegebenen Werke als von Bonn dorthin mitgebracht" und nur „mehr oder weniger verändert, vermehrt und vervollkommnet" annimmt. Außerdem wissen

wir durch Ries, daß „manche Sachen, die er nie herausgeben wollte, weil er sie nicht seines Namens würdig hielt, durch seine Brüder heimlich in die Welt kamen. So wurden Lieder, die er jahrelang vor seiner Abreise nach Wien noch in Bonn componirt hatte, dann erst bekannt, als er schon auf einer hohen Stufe des Ruhmes stand. So wurden sogar kleine Compositionen, die er in Stammbücher geschrieben hatte, in dieser Art entwendet und gestochen."

Die Veröffentlichung der ersten Trios, die nach dem Zeugniß des Verlegers „mit so vielem Beifall aufgenommen worden", blieb nicht das einzige wichtige Ereigniß des Jahres 1795; am 29. März desselben Jahres erschien Beethoven, den man bisher nur in den Privatconcerten des Adels bewundert hatte, zum ersten Male in einer Academie der Tonkünstler-Gesellschaft, als Virtuos und Componist vor dem großen Wiener Publicum. Er spielte sein erstes Pianoforteconcert in C-dur (op. 15), das frisch aus seiner Feder kam und dessen Hauptpartie er, wie er dies auch später zu thun pflegte, aus leeren Stimmblättern vortrug. Von dem Erfolg dieses ersten Auftretens wird uns nichts berichtet; auf die wachsende Verbreitung seines Namens aber deutet eine Anzeige der Wiener Zeitung hin, darin die Gesellschaft der bildenden Künstler zu ihrem alljährlich stattfindenden Maskenball mit der Bemerkung einladet, daß „die Musik zu den Menuetten und deutschen Tänzen für den kleinen Redoutensaal von der Meisterhand

des Herrn Ludwig van Beethoven, aus Liebe zur Kunstverwandtschaft, verfertigt" sei. So mußte, nach dem Vorgange Haydn's, Dittersdorf's und andrer berühmter Namen, nun auch der ernstere Beethoven dem tanzlustigen, lebensfrohen Wien seinen heitern Zoll entrichten. Wunderbar mag ihn, den „leise gestimmten", in sich gekehrten Mann, die Art der Lebensführung angemuthet haben, wie sie der Wiener liebt. Unterhaltung, flüchtige Sinneserregung nur forderte man von der Musik; nur als die gefällige Muse, mit lächelndem Angesicht wollte man sie sehen, nicht ernst beschaulich oder gar schmerzenkündigend, mit gedankenvoller Stirn und thränendem Auge. Genuß war das Losungswort im Leben wie in der Kunst. Vermochte doch selbst Mozart, das echte Oesterreicher Kind, voll unbewölkter Seelenheiterkeit und Lebensfreudigkeit, nicht rasch und allseitig durchzudringen mit seinen Werken, die doch dem Verständniß freundlich entgegenkommen und deutsche Gemüthstiefe mit italienischem Liebreiz vermitteln. Um wie viel schwerer mußte es Beethoven, dem der realen Welt fast Entfremdeten, ganz dem Idealen Zugeneigten, gelingen, hier Boden zu fassen. Daß es ihm sogar an offenen Widersachern und Neidern nicht fehlte, geht aus seinen brieflichen Mittheilungen hervor. Der kleine Kreis warmer Verehrer aber konnte ihn nicht entschädigen für die ihm nur sparsam dargebrachten Sympathien der Menge, wie ihrer der Genius doch zu seiner Befruchtung bedarf.

Auch eine Kunstreise, die er im Jahre 1796 nach Prag, Leipzig und Berlin unternahm, — die erste und einzige seines Lebens, wenn wir von der sehr zweifelhaften Reise des Kindes nach Holland, von der wir berichten hörten, absehen, — war nicht eben glänzend an Erfolgen; obschon Schindler erzählt, daß er durch sein Clavierspiel und besonders „seine geistvollen Improvisationen Theilnahme und Aufsehen" erregt habe. Während seines Prager Aufenthaltes entstand die Scene und Arie für Sopran und Orchester „Ah perfido!" (op. 65), seine erste große, noch sehr im Mozart'schen Geiste gehaltene Gesangcomposition, die von der Sängerin, für die er sie schrieb, Madame Duschek, bereits im November desselben Jahres in einem Leipziger Concert gesungen ward. In Berlin, wo er mit Fasch und Hummel, Zelter und dem genialen Prinzen Louis Ferdinand bekannt wurde, empfing er durch Duport, den berühmten Cellisten und Günstling König Friedrich Wilhelm's, die Anregung zu den bedeutungsvollen zwei Sonaten für Piano und Violoncell op. 5, die er gemeinsam mit diesem bei Hofe vortrug und dem König dedicirte. Eine goldne Dose mit Louisdoren gefüllt, sprach ihm dafür den Dank des Letzteren aus.

Im Ganzen fühlte sich Beethoven von der preußischen Hauptstadt wenig angezogen und hielt diesen Eindruck, wie es scheint, sein ganzes Leben hindurch fest. Auch wenn ihm der ernstere norddeutsche Charakter mehr zusagen

mochte, als die leichtlebige südliche Weise, so floß doch, von den Meistern der Classicität geweckt, der Strom des musikalischen Lebens hier um vieles reicher und blühender. Genug, er kehrte nach Wien zurück, dahin die beiden Brüder, die er in Bonn zurückgelassen, ihm inzwischen nachgefolgt waren. Brüderlich nahm er sich auch jetzt wieder ihrer an, die ihm seine Güte nur mit Undank lohnen sollten. Glücklicherweise wenigstens verbesserten sich indeß seine äußeren Verhältnisse in einem Grade, daß er im Juni 1800 an Wegeler schreiben konnte: „Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache sechs, sieben Verleger, und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will; man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt."

Das mit seinem Pfunde Wuchern kam ihm dessenungeachtet sauer an. „Ich wünschte", sagt er, „daß es anders in der Welt sein könnte. Es sollte nur ein Magazin der Kunst in der Welt sein, wo der Künstler seine Kunstwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen, was er brauchte: so muß man noch ein halber Handelsmann dabei sein."

Der steigende Werth und die sich mehrende Zahl seiner Compositionen bestätigen thatsächlich, was er selber ausspricht: „Ich lebe nur in meinen Noten, und ist das Eine kaum da, so ist das Andre schon angefangen." So sehen wir vom Jahre 1796 bis 1800 neben minder bedeu-

tendem seine unsterbliche Adelaide, die Claviersonaten op. 7, op. 10, op. 13 und 14, die Violinsonaten op. 12, die Trios op. 9 und 11 und das zweite Pianoforteconcert op. 19 theils entstehen, theils vor die Oeffentlichkeit treten.

Das Letztgenannte, das, Beethoven's eigenen Mittheilungen zu Folge, noch vor dem ersten Concert geschrieben ward, führte er zuerst dem Prager Publicum vor, als er, „der Riese unter den Clavierspielern", wie ihn der dortige Berichterstatter nennt, 1798 Prag besuchte. Nach Form und Tendenz schließt sich dasselbe, gleich dem ersten und darauffolgenden dritten Concert (op. 37), Mozart'schen Vorbildern an, und weit werden sie alle an Bedeutung überragt von den beiden letzten derartigen Schöpfungen des Meisters. Wenn selbst ein Beethoven, der rein äußerlichen Zwecken zu opfern sich niemals herbeigelassen hat, im Concert — der Natur desselben nach und unbeschadet der poetischen Idee — der Bravour des Spielers eine erste und glänzendste Stelle einräumte, so scheinen seine Sonaten vielmehr um ihrer, oder seiner selbst willen geschaffen zu sein. Von Brillanz wissen die meisten derselben nichts; sie strahlen mehr nach innen, denn nach außen, sie erwärmen mehr, als daß sie glänzten. Von unergründlicher Tiefe und Gedankenfülle geben sie den unmittelbarsten Ausfluß seines Innern, das lautere Spiegelbild der reichen Welt, die ihm Geist und Gemüth erfüllt. Hier wendet er sich nicht an das Publicum, an einen ihm gegenüberstehenden

Zuhörerkreis; alle äußeren Rücksichten schwinden, aller blendenden Mittel begiebt er sich: es sind Selbstgespräche, in denen er sein geheimstes Denken und Fühlen laut werden läßt. Das Clavier, „das ideale Instrument", wie Marx es nennt, weil es „zur geistigen Erfüllung und Ergänzung anregt und in das Reich des Ideals weist", ist das Instrument Beethoven's, mehr als irgend eines anderen Künstlers. Zu einer bis dahin ungeahnten Macht hob er es empor und bildete seine Ausdrucksfähigkeit in wundervoller Weise aus. Ueber das von Haydn und Mozart in dieser Gattung Geleistete ging er weit hinaus; schon mit seiner ersten Sonate (op. 2) trat ein tieferer Sinn in's Leben. Selbst den bisher gebräuchlichen Rahmen sieht er sich genöthigt zu erweitern, damit er das fasse, was ihn auszudrücken verlangt, und den üblichen drei Sätzen fügt er häufig einen vierten hinzu. Später begnügt er sich wiederum oft mit zwei Sätzen, während er in jener großartigsten seiner Sonaten (op. 106) die Form in einer bis dahin unerhörten Weise ausdehnt. Auch über die technischen Mittel seiner Zeit greift er immer kühner hinaus und erhebt sich schließlich bis zu den höchsten Anforderungen modern entwickelter Fingerfertigkeit. Technik und Form, jede Kleinigkeit der Durchführung und Figurirung tritt in lebendigen Zusammenhang mit dem Gedanken des Ganzen, und es erzeugt sich jene hohe Einheit der Idee, wie sie erst Beethoven's Schöpfungen zu vollendetem Dasein bringen.

Nach Berlioz' Urtheil lassen diese Clavierwerke „Alles hinter sich, was unsere Kunst von hervorragendster Bedeutung aufzuweisen hat und dienen als Maßstab für den Entwickelungsgrad unserer musikalischen Intelligenz." Erst Beethoven's Hand hat die Sonate in ein höheres Dasein geführt, sie ihre letzte und höchste Bestimmung erreichen lassen. Er hat ihr den ewig endgültigen Stempel aufgeprägt und sie zu einer Vollkommenheit ausgebildet, daß die Nachgeborenen seitdem nur selten die Lust anwandelt, die eigene Kraft an dieser Kunstart nach ihm zu versuchen. So ist er zum Neubildner und Vollender der Sonate geworden, wie er zum Vollender der erhabensten Form der instrumentalen Kunst: der Symphonie geworden ist.

Das an künstlerischer Ausbeute für ihn besonders reiche Jahr 1800, dem das Septett (op. 20), das Oratorium „Christus am Oelberge", das dritte Clavierconcert, die Streichquartette op. 18, die Sonaten op. 17 und 22 und die Prometheusmusik ihre Entstehung danken, brachte auch die erste Symphonie des Meisters an die Oeffentlichkeit. In einem Concerte im Kärnthnerthor-Theater führte er sie gemeinsam mit dem Septett und dem C-dur Concert zum ersten Male auf. Die Mozart'sche Verwandtschaft, die Einfachheit der Form, der Instrumentation und des harmonischen Gewebes, die dieselbe von den späteren gleichartigen Schöpfungen des Künstlers unterscheiden, gewannen ihr beim Publicum schnellen Eingang und die Stimme der

Kritik lautete günstig: „Viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen." Ein anderer Recensent freilich bezeichnet die Symphonie sammt den ersten Trios als confuse Explosionen dreisten Uebermuths eines jungen Mannes von Talent, und ebenso unsanft hatte die Kritik seine früheren Werke angegriffen. Bei Besprechung einer Variationencomposition z. B. zog man die Frage ernstlich in Zweifel, ob Beethoven „ein ebenso glücklicher Tonsetzer als fertiger Clavierspieler" sei; bezüglich seiner jugendlich frischen Violinsonaten op. 12 aber bezüchtigte man ihn der „Bizarrerie und Unnatur, des Mangels an Gesang und guter Methode" u. s. w., um ihm schließlich den Rath zu geben, „sich mehr selbst zu verleugnen und den Gang der Natur einzuschlagen, damit er bei seinem Talent und Fleiß uns recht viel Gutes für sein Instrument liefere."

Das Populärste unter den Erzeugnissen dieses Jahres ist ohne Zweifel das Septett, das, nächst den Sonaten pathétique und As-dur, wol auch Cis-moll, überhaupt zu den bekanntesten und beliebtesten Schöpfungen des Meisters gehört, und im vierhändigen Clavierarrangement nicht nur das Vergnügen jedes Dilettanten bildet, sondern ihn auch in das Wesen Beethoven'scher Tonpoesie zuerst einzuführen pflegt. Doch erst in die Vorhallen, treten wir hier, noch nicht in das Allerheiligste des Kunsttempels den Beethoven sich auferbaut. Von der wahren Größe des Meisters, wie er einsam und riesenhaft über Mit- und Nach-

welt sich erhebt und über die, so ihm vorangegangen, ohne je seines Gleichen zu finden, giebt uns das Septett, bei all seiner harmonischen Schönheit und Jugendfrische, ebensowenig einen Begriff, als das von ihm selbst als eine verfehlte Arbeit verurtheilte einzige Oratorium, das er geschrieben; ebensowenig auch, als alle seine derzeitigen Arbeiten. Noch sehen wir ihn unter dem Einfluß der Vorgänger, deren Größe erst die seine vorbereitete und bedingte; noch tragen seine Werke, trotz ihres ausgeprägt classischen Charakters, nicht die specifisch Beethoven'sche Physiognomie. Nur ab und zu, wie in dem ersten der Quartette op. 18 (F-dur) und im Finale des letzten (B-dur: „la malinconia"), tritt eine individuellere Färbung hervor. Erst die im Verlauf der nächsten Jahre zu Tage kommenden Werke zeigen ihn ganz Er selbst geworden, und mit der vorgedachten gewaltigen Erschütterung seines Herzens geht das Aufblühen seiner künstlerischen Individualität Hand in Hand. Aus den dieser Zeit entstammenden Sonaten (op. 26, 27 und 28), wie aus den ihr unmittelbar folgenden (op. 31) schaut uns der echte Beethoven entgegen.

Immer beseelter klingen seine Töne, immer mehr erheben sie sich über den freundlichen Reiz sinnlichen Wohlklangs in die höhere Sphäre der Idee. Voll des Bedürfnisses, über die unbestimmten Regungen hinaus, zu bewußtem Ausdruck zu gelangen, macht er in recitativisch freier Rede dem inneren Drange Luft. Bestimmte Bilder und

Vorstellungen, Selbsterlebtes, nicht mehr nur dunkle Gefühle sind es, die seine Phantasie nun tönend ausgestaltet und sein Schaffen mit einem bewußteren Inhalt füllen, als dasjenige irgend eines Meisters vor ihm. Aus seiner Jugend schon wird uns erzählt, daß ihm die Vorliebe und Begabung eigen gewesen, den Charakter bekannter Personen in Tönen zu schildern. Dieser Trieb sollte sich nun entwickeln. Wir wissen z. B. durch Schindler und Czerny, daß Shakespeare's Sturm zu den Sonaten in D-moll (op. 31) und F-moll (op. 57), die Grabesscene aus Romeo und Julie zum Adagio des F-dur-Quartetts (op. 18), der Anblick des gestirnten Himmels zum Adagio des gleichartigen Werkes in E-moll (op. 59) die Anregung gegeben haben soll. Leider sind Beethoven's eigene Andeutungen hierüber nur sehr sparsam, und seine Absicht, bei der im Jahre 1816 in Frage kommenden Gesammtausgabe seiner Clavierwerke, die verschiedenen derselben innewohnende „poetische Idee" anzugeben, ist frommer Wunsch geblieben.

Von gleichzeitigen (d. i. den Jahren 1801 und 2 angehörenden) hervorragenden Werken ist noch einer Reihe Sonaten für Violine und Piano, des Quintetts op. 29, der beliebten Serenade op. 25 und der zweiten Symphonie Erwähnung zu thun. Die Letztere verdankt ihr Dasein, einem Sommeraufenthalt in Heiligenstadt bei Wien dahin sich Beethoven nach einer bedeutenden Krankheit, wie

Schindler erzählt (es war nach der Trennung von seiner Giulietta), zurückgezogen hatte. Von der Leidenschaft gekränkter Liebe und dem finsteren Schmerz erlittener Täuschung zwar hören wir nichts heraus aus diesen frohbewegten Klängen, die eher von Glück als Leid des Herzens zu wissen scheinen. Licht und Sonnenschein athmen die Bilder, die er uns vor die Sinne zaubert, in ungetrübter Klarheit und völliger Unschuld noch scheint die Welt vor seinen Blicken zu liegen, und nirgends kommt uns die Ahnung, daß er selber hinabgetaucht sei in den Abgrund der Schmerzen. Wunderbar fürwahr gemahnt uns die Abstractionskraft seines Geistes, die seinen Genius lächeln ließ, während sein Herz in Thränen stand. Wie es aber gerade dazumal, wo noch zu alledem ein seit dem Jahre 1796 fühlbar werdendes Gehörleiden seine zunehmende Besorgniß erregte, um seinen Gemüthszustand bestellt war, das offenbart uns ein Schriftstück, das man, vom 6. October 1802 aus Heiligenstadt datirt, nach seinem Tode vorfand: sein für seine Brüder Carl und Johann bestimmtes Testament. Es lautet also:

„O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer auf-

gelegt. Aber bedenkt nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei Andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gehabt haben! — O ich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte. Doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feineren Unterredungen, wechselseitigen Ergießungen nicht Statt haben. Ganz allein fast, und so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen.

Wie ein Verbannter muß ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen. — So war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zubrachte. Von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ. Aber welche Demüthigung, wenn Jemand neben mir stand, und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und so fristete ich dieses elende Leben, so wahrhaft elend, daß mich eine etwas schnelle Veränderung aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann. — Geduld — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluß sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht es besser, vielleicht nicht. Ich bin gefaßt. — Schon in meinem 28. Jahre gezwungen Philosoph zu werden. Es ist nicht leicht, für den Künstler

schwerer als für irgend Jemand. — Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch Alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder Carl und .... —*) sobald ich todt bin, und Professor Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde. — Zugleich erkläre ich euch Beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich, und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen. Dir Bruder Carl danke ich noch insbesondre für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres, sorgenloseres Leben als mir werde. Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die

*) Beethoven grollte seinem Bruder Johann so sehr, daß er sich nicht überwinden konnte, seinen Namen zu nennen.

mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl und liebet euch! — Allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch; doch entstehe deswegen kein Streit unter euch. Sobald sie euch aber zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkauft sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe euch nützen kann. So wär's geschehen: — Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksale doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — Komm', wann du willst, ich gehe Dir muthig entgegen. Lebt wohl, und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen; seid es!"

Darauf folgt die Nachschrift:

„So nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig. — Ja die geliebte Hoffnung, die ich mit hierher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Puncte geheilet zu sein, sie muß mich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie

für mich dürre geworden. Fast wie ich hierher kam, gehe ich fort; selbst der hohe Muth, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, er ist verschwunden. O Vorsehung, laß einmal einen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd. Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen? — Nie? — nein es wäre zu hart!"

Nicht zum ersten Mal ringt sich die Klage über die schwindende Gehörkraft aus dem gepreßten Herzen los; nicht zum ersten Mal giebt er der peinvollen Furcht vor dem drohenden Gespenst der Taubheit Ausdruck. Vertrauten Freunden hat er's bekannt, was er sich selber kaum zu gestehen wagt: das Gebrechen, dessen er sich schämt und das ihm, dem Musiker, zum zwiefachen Unheil wird. Jahrelang hat er's schweigend getragen. Erst im Juni 1800 entdeckt er sich Wegeler, nicht ohne ihm strengste Geheimhaltung zur Pflicht zu machen. „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu;" heißt es in dem betreffenden Briefe. „Um Dir einen Begriff von dieser wunderbaren Taubheit zu geben, so sage ich Dir, daß ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muß, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, daß es Leute giebt, die es niemals merkten; da ich meistens Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. . . . Ich habe schon oft — mein

Dasein verflucht: Plutarch hat mich zu der Resignation geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksale trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde. . . . Resignation! welches elende Zufluchtsmittel, und mir bleibt es doch das einzig übrige!"

Im November desselben Jahres schreibt er demselben Freund etwas trostreicher; die aufkeimende Liebe zu Giulietta erfüllt ihn mit Muth und frischem Hoffen. „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. — O es ist so schön, das Leben tausendmal leben! — Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht! — ... Nichts von Ruhe! — ich weiß von keiner andern als dem Schlaf, und wehe genug thut mir's, daß ich ihm jetzt mehr schenken muß als sonst". . . . „Für mich," sagt er an selber Stelle, „giebt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen." Und: „Jeden Tag gelange ich mehr zum Ziel, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben."

In seiner Kunst also suchte er Vergessen für das, was sein Gemüth beschwerte, Ersatz für die wachsende Vereinsamung seines äußeren Lebens. Und wohl ward es still und stiller um ihn, bis endlich die ganze Welt für ihn verstummte und die Kunst, klanglos, körperlos, nur noch als Gewißheit in seiner Seele lebte. An die Stelle mündlichen

Gedankenaustausches trat nun, wie die uns aufbewahrten Conversationshefte nachweisen, allmälig schriftliche Unterhaltung. Wer mag sagen, was er gelitten, als er, der die Menschen liebte, innig, brüderlich, sich abgesperrt sah durch eine unübersteigliche Schranke von ihrer Gemeinschaft, verschlossen für „das beglückende Spiel der Kunst," die Inhalt und Zweck seines Daseins war? Mißtrauen und Argwohn, der Taubheit traurige Gefährten, ergriffen das sonst so arglose Herz und machten ihn, den Liebreichen, unerschütterlich Treuen, ungerecht gegen seine Freunde, heftig bis zur Raserei. Häufige Zerwürfnisse und ein gleiches Uebermaß von Reue seinerseits waren die natürlichen Folgen dessen. „Sie glauben nicht", schreibt sein Jugendfreund Stephan von Breuning, der sich nach Wien gewandt hatte, im November 1806 an Wegeler, „welchen unbeschreiblichen Eindruck die Abnahme seines Gehörs auf Beethoven gemacht hat. Denken Sie sich das Gefühl, unglücklich zu sein, bei seinem heftigen Charakter; dabei Verschlossenheit, Mißtrauen oft gegen seine besten Freunde, in vielen Dingen Unentschlossenheit. Größtentheils nur mit wenig Ausnahmen, wo sich sein ursprünglich Gefühl ganz frei äußert, ist der Umgang mit ihm eine wirkliche Anstrengung, da man sich nie sich selbst überlassen kann."

Oft faßt ihn Verzweiflung an und führt ihm mehr denn einmal den Gedanken zurück, sein qualvolles Leben eigenmächtig zu enden. „Hätte ich nicht irgendwo gelesen,

der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, so lange er noch eine gute That verrichten kann, längst wär ich nicht mehr — und zwar durch mich selbst. — O so schön ist das Leben, aber bei mir ist es für immer vergiftet." — So klagt er dem Freunde, dem er sein Herz am rückhaltlosesten öffnete. Doch die Hoffnung läßt ihn nicht. „Die Hoffnung nährt mich," schreibt er später Bettinen, „sie nährt ja die halbe Welt, und ich habe sie mein Lebtag zur Nachbarin gehabt, was wäre sonst mit mir geworden!"

Seine Kunst aber ist die milde Tröstern, die ihn versöhnt mit dem unsäglichen Elend, das das Schicksal über ihn verhängt. In dem Maße als er der Außenwelt entfremdet, wird er heimisch in ihr; in dem Maße als diese für ihn verstummt, belebt sich sein Inneres mit einer Fülle neuer Gestalten, einem unversieglichen Reichthum an Schöpferkraft. In solcher Stimmung schafft er seine frommen Gellert'schen Lieder, seine berühmte „Kreuzer-Sonate", die großen Pianoforte-Sonaten C-dur und F-moll (op. 53 und 57; „appassionata"), das Tripelconcert und — die Eroica. Ueber die Entstehung der Letzteren sind wir, Dank Ries und Schindler, genau unterrichtet. Sie geben an, daß Beethoven durch Bernadotte, der als französischer Gesandter in Wien mit dem von ihm verehrten Meister in Verkehr trat, die Anregung empfing, Napoleon Buonaparte eine musikalische Huldigung darzubringen. Die Hel-

dengestalt des ersten Consuls erfüllte ihn, der den Erscheinungen und Bewegungen seiner Zeit voll regen Antheils zu folgen pflegte, mit enthusiastischer Bewunderung. Lebte er doch in seiner Weltunkunde des festen Glaubens, daß Napoleon nach platonischen Grundsätzen Frankreich republikanisiren und somit eine allgemeine Weltbeglückung anbahnen werde.

Im August 1804 ward das Werk beendet. Auf das Titelblatt der Partitur schrieb der Componist mit eigner Hand das Wort: Buonaparte, darunter seinen Namen. Kein Wort mehr, erzählt Ries. Eben sollte das Werk durch Vermittelung der französischen Gesandtschaft nach Paris abgehen, als in Wien die Botschaft eintraf, Napoleon habe sich zum Kaiser erklärt. Ries selbst überbrachte seinem Meister die Nachricht, worauf er, wie er schreibt, „in Wuth gerieth" und das Titelblatt zerriß. Lange währte es, ehe Beethoven sich dazu bewegen ließ, dem Fürsten Lobkowitz die Composition auf einige Jahre zur Benutzung zu überlassen; sie ward in dessen Palast auch mehrmals aufgeführt und endlich herausgegeben. Unter dem Titel: „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il soovenire di un grand'uomo" gelangte sie an die Oeffentlichkeit. Von Napoleon war keine Rede mehr; er gehörte für Beethoven eben nur noch der „Erinnerung" an. Verzeihen konnte er ihm nie, daß auch er „nichts anders gewesen war, wie ein gewöhnlicher Mensch!" Selbst die Nachricht von dem Tode

des Gefangenen auf St. Helena entlockte ihm nur die sarkastische Aeußerung: er habe zu dieser Katastrophe bereits die passende Musik componirt, damit auf den Trauermarsch in der Symphonie hindeutend.

Dies Werk war indessen bestimmt, einen Wendepunkt zu bilden im Leben unsres Meisters, wie in der Kunst überhaupt. Mit ihm trat zum ersten Mal die Erscheinung in's Leben, daß eine Schöpfung der reinen Instrumentalmusik sich zu einem besonderen Inhalt bekannte, sich selbstständig erhob über die Sphäre unbestimmten Gefühls in die eines bestimmten Bewußtseins, den Beweis liefernd, daß das Reich der Töne unbegrenzter sei, als das der Empfindung, daß es auch Ideen zu umschließen und zu verlebendigen vermöge. An die Stelle des alten fröhlichen Spiels mit Tönen setzt sich nun ein ernstes Dichten in Tönen, und die bisherige Naivetät des Schaffens wandelt sich in bewußte Gedankenarbeit. Beethoven ist der erste eigentliche Tondichter; er war auch ein tiefsinniger Denker zugleich. Was er, wie schon erwähnt, in der Sonate vollbrachte, wozu die Cis-moll Sonate den Vorläufer bildet, das Poetisiren und Individualisiren des Stoffs, wenn wir so sagen dürfen, das vollzog er auch in der höchsten Gattung der Instrumentalmusik: in der Symphonie. Dieser bestimmte Charakter der Eroica ist meisterlich festgehalten vom ersten bis zum letzten Ton. Sie ist ein echtes Heldengedicht, und aus der Lyrik der ersten Symphonien heraus

sind wir mit ihr in das Epos, ja in das instrumentale Drama getreten.

Daß ein so neuer großer Inhalt auch eines entsprechenden Gefäßes bedurfte, liegt auf der Hand; demgemäß ist denn auch die Architectonik des Ganzen eine imposante, in großartigen Verhältnissen angelegte. Die Rhythmik, in deren Behandlung Beethoven eine so bewundernswerthe Mannigfaltigkeit offenbart, ist, vornehmlich vermittelst Anwendung von Syncopen und Betonung der schlechten Takttheile, von frappanter Wirkung; die Harmonik von einer bisher noch nicht dagewesenen Kühnheit. Wir erinnern nur an die bekannte Dissonanz in der Mitte des zweiten Theils im ersten Satz, oder an den Horneintritt mit dem Hauptthema auf dem Geigentremolo b–as, der Ries bei der ersten Probe zu der Aeußerung verleitete: „Das klingt ja infam falsch!" und ihm dafür beinah „eine Ohrfeige" vom Meister eingetragen hätte. Auch die Instrumentation ist reicher und farbenprächtiger denn bisher; die Blasinstrumente namentlich werden in größere Mitwirkung gezogen, die ganze Klangfülle erscheint mächtig gesteigert. Ein neuer interessanter Charakter ist besonders auch dem Scherzo verliehen, das Beethoven zu ganz anderer Bedeutung ausbildet.

Es begreift sich leicht, daß ein so völlig neues Werk der Kritik von Anbeginn mancherlei zu schaffen machte; wenn es auch immerhin überrascht, wie selbst ein Carl Maria von Weber (freilich in seinem 23. Jahre) diese erhabene Tondich-

tung als „ein musikalisches Ungeheuer und verworrenes Chaos“ bezeichnen konnte.

Beethoven ging indessen unbekümmert seinen Weg, einzig der Stimme des Genius in ihm Gehör gebend, das Geschwätz kleinerer Geister ruhig verachtend. „Ich kann meine Werke nicht nach der Mode meißeln und zuschneiden, wie sie's haben wollen; das Neue und Originelle gebiert sich selbst, ohne daß man dran denkt“, lautet ein Ausspruch in seinen Conversationsbüchern. Dennoch liegt die Vermuthung nahe und ist auch schon mehrfach ausgesprochen worden, daß der Mangel an Verständniß und Anerkennung, dem er begegnete, ihn zurückhielt, wenigstens ein Gebiet seiner Kunst weiter zu verfolgen, das er nur einmal und zwar als vollendeter Meister betreten: wir meinen die Oper und seinen Fidelio.

Es war im Jahre 1804, als Beethoven von dem Eigenthümer des Theaters an der Wien den Antrag erhielt, eine Oper für diese Bühne zu schreiben. Sein unlängst veröffentlichtes Oratorium hatte — so erzählt der Theaterdichter und Regisseur Treitschke — die Erwartungen erweckt, daß er, wie in der instrumentalen, so auch in der darstellenden Kunst, Großes zu leisten im Stande sei. Man wählte ein französisches Libretto, das unter dem Titel Léonore ou l'amour conjugal von Gaveaux, und nach erfolgter italienischer Uebertragung, auch von Paer in Musik gesetzt worden war, und das nun von Sonnleithner in's

Deutsche übertragen wurde. „Mit Lust und Liebe“ ging Beethoven an das Werk, das er im Sommer 1805 beendete. Es ging am 20. November dieses Jahres in Scene; zum Verdruß des Componisten unter dem Namen Fidelio, statt des von ihm gewünschten ursprünglichen Titels Leonore. Leider nur unter den ungünstigsten Verhältnissen. Wenige Tage zuvor waren die Franzosen in Wien eingerückt, und bildeten nun zum großen Theil das Auditorium. Der Beethoven so wohlgesinnte Adel und andre seiner Freunde hatten die Stadt verlassen; die Darstellung war mangelhaft; die Gesangskräfte, mit Ausnahme der Milder als Leonore, nur mäßig; das Orchester, in Folge der Schwierigkeiten, die die Ouvertüre namentlich den Bläsern bot, mißgestimmt. So war denn auch die Aufnahme eine eiskalte und nach drei Vorstellungen zog der Künstler sein Werk zurück. Die Ouvertüre hauptsächlich (die unter dem Namen der zweiten bekannt gewordene) begegnete lebhaftestem Widerstand. Man verurtheilte sie als unmäßig lang und verworren, und empörte sich am meisten gegen das Trompetensolo, das man für ein „Posthorn“ nahm. Auch Cherubini, der den ersten Aufführungen der Oper beiwohnte, behauptete, daß er „wegen Bunterlei an Modulationen darin die Haupttonart nicht zu erkennen vermocht.“ Seine Freunde dagegen, denen der hohe Werth dieser Schöpfung einleuchtete, bestanden, nachdem sie den widerstrebenden Tondichter zu allerhand Abänderungen und Kürzungen bewogen, auf einer

Wiederholung derselben. Mit einer neuen (der sogenannten dritten, großen) Ouvertüre versehen, zu zwei Acten, statt der bisherigen drei Acte, eingerichtet und mannigfach verändert, ging nun die Oper im März des darauffolgenden Jahres (1806) abermals über die Bühne. Auch diesmal ward ihr kein besserer Empfang zu Theil. Einige gleichzeitige Versuche auf Provinzialbühnen aber scheiterten ebensowohl, als die wohlmeinende Absicht des Fürsten Lichnowsky, die Königin von Preußen für das Werk seines Schützlings zu interessiren.

Der Fidelio verschwand nun nach diesem vergeblichen Wiederbelebungsversuch. Und er ruhte lange. Erst acht volle Jahre später war er bestimmt von neuem an's Licht zu treten. Als man 1814 den Inspicienten der Wiener Hofoper ein Benefiz zugestand, fiel die Wahl zu diesem Ende auf Beethoven's Oper. Er überließ sie zur Aufführung, nicht ohne sie zuvor einer nochmaligen Ueberarbeitung zu unterwerfen. Auf seinen Wunsch übernahm der genannte Treitschke die nöthigen Verbesserungen des mangelhaften Textbuchs. Er selbst schrieb — obwohl er inzwischen, (1807—8) wie Nottebohm unlängst nachgewiesen, die früher als erste betrachtete Ouvertüre (op. 138) componirt — eine vierte Ouvertüre (E-dur), das Melodram in der Kerkerscene, das Recitativ zu Leonorens, das Allegro zu Florestans Arie und die beiden Finale zum großen Theil neu; unbedeutenderer Umwandlungen ganz zu geschweigen.

dieser neuen Gestalt war es dem herrlichen Werk bei seinem Erscheinen im Kärthnerthor-Theater, im Mai 1814, endlich vergönnt, sich den Beifall des Publicums zu gewinnen. Jetzt endlich ward es nach seinem Werth gewürdigt und begann nun seinen Ruhmeslauf über alle Bühnen Deutschlands, bis nach London und Paris. Die einst kühl zurückgewiesene Tonschöpfung entzündete nun tausend und abertausend Herzen; sie ward zum Liebling der deutschen Nation, bestimmt eine der obersten Stellen in der Reihe ihrer unsterblichen Meisterwerke einzunehmen. Deutscher als der Fidelio ist keine Oper, von allen die wir besitzen, auch Mozart's Opern nicht. Mögen diese universeller sein, mit südlicherer Grazie, blühenderer Lebensheiterkeit, sinnlicheren Reizen ausgestattet: deutscher bleibt der Fidelio. Schon der Stoff, der ernstsittliche Vorgang, den dieser behandelt, steht unsern Sympathien näher, als die Gestalten des Don Juan, von dem ein Beethoven sagte: „nie sollte sich die heilige Kunst zur Folie eines so scandalösen Sujets entwürdigen lassen;" näher auch, als die naive Märchenwelt der Zauberflöte, die Beethoven als Mozart's größtes Werk erklärte, weil er sich hier als „deutscher Meister" zeige. Die Apotheose der Weiblichkeit, wie sie der Fidelio in unvergänglicher Schönheit repräsentirt und wie sie gerade von Beethoven's Hand gezeichnet unendlich rührend zu unserm Herzen spricht, sie ist eben ein urdeutscher Gedanke; sie bildet auch die Grundidee der Schöpfungen des deutschesten Meisters der Gegenwart.

Ob Beethoven aber auch, seiner Art und Natur getreu, andern Idealen als sein großer Vorgänger folgte, in seinen dramatischen Principien steht er doch mit ihm auf gleichem Boden. Auch ihm steht die Musik in erster, das Drama erst in zweiter Linie, und nicht wie Gluck, und vielleicht heutigen Tags Richard Wagner, bittet er die Vorsehung: „Laß mich vergessen, daß ich Musiker bin!" Er war viel zu sehr specifischer Musiker um das zu können, oder nur zu wollen; darum ist es wohl möglich, daß in dramatischer Beziehung ein Schritt über den Fidelio hinaus noch gedacht werden kann; der rein musikalische Werth desselben aber wird schlechterdings nicht zu übertreffen sein, und der Ehrenplatz als Herrscherin im Reich der Oper wird ihm unbestritten bleiben, so lange nicht ein zweiter Beethoven aufersteht.

Was den großen Meister dazu bestimmte, von einem weiteren Betreten der Bühne für immer abzusehen und seine höchste Mission in der Ausbildung der Instrumentalmusik allein zu suchen, ob innerster Beruf ihn eben hierzu geführt und die gemachten bitteren Erfahrungen ihm jenes verleitet; ob er, gewöhnt, seiner Phantasie den freiesten Spielraum zu gewähren, sich den Schranken ungern fügte, die ihm Text und scenische Rücksichten auferlegten, wer mag es erklären? Genug, es blieb bei dieser einen und einzigen That im Gebiet des musikalischen Dramas. Zwar wollte er sich einmal verbindlich machen, der Theaterdirection jährlich eine große Oper zu schreiben; auch vom Generalintendanten des Ber-

liner Hoftheaters, Graf Brühl, und Barbaja, dem italienischen Impresario, erhielt er noch später Anträge; mit Collin, Theodor Körner, Treitschke und Grillparzer trat er bezüglich der Textbücher schon in Unterhandlung: doch keiner von all' diesen Plänen kam jemals zur Ausführung.

Otto Jahn erzählt, daß er auch einmal auf den Gedanken gekommen, eine italienische Oper zu schreiben. Zur Vorbereitung auf dieselbe wollte er sich in Geist und Art italienischer Kunst einleben und zugleich „eine Schule der Beschränkung auf die harmloseste Einfachheit des musikalischen Ausdrucks und leichte Sangbarkeit durchmachen." Zu diesem Zweck lieh er sich (1814) Metastasios Werke und componirte eine Anzahl seiner anmuthigen Strophen für zwei, drei oder vier Stimmen ohne Begleitung. Nach dem Urtheil Jahn's, der in diese ungedruckten kleinen Lieder Einblick genommen, zeigen dieselben „eine durchgehende Einfalt und Einfachheit, wie man sie Beethoven gar nicht zutrauen möchte; auch würde man trotz mancher eigenthümlicher und reizender Wendungen, welche in diesen vorzugsweise auf Wohlklang berechneten Gesängen hervortreten, schwerlich Beethoven in ihnen erkennen." Wohl trat unser Künstler auch später noch mit seiner Musik zu Göthe's Egmont (op. 84), den Ruinen von Athen (op. 113) und König Stephan (op. 117), — welche Letztere, mit Kotzebue'schem Text, zur Eröffnung des neuen Theaters in Pesth 1812 aufgeführt wurden — mit der Bühne in Verbindung; doch

geschah dies, der Natur seiner Aufgabe nach, mehr in der Rolle eines musikalischen Illustrators als eines Dramatikers.

Fällt mitten in die Entstehungszeit des Fidelio oder der Leonore, wie Beethoven selbst seine Oper nannte, die Composition des poesiereichen G-dur-Concerts (op. 58), das mehr einen Dichter als einen Virtuosen zum Interpreten verlangt, so haben die nächstfolgenden zwei Jahre die Symphonien in B-dur und C-moll, das unvergleichliche Violinconcert, die 3 Streichquartette op. 59, und die glanz- und machtvolle Coriolan-Ouvertüre als bedeutendste Ergebnisse aufzuweisen. Die erstgenannte (die Robert Schumann, ob ihrer vollendeten Formverhältnisse, die „griechisch-schlanke" nannte) hat mit der später geschriebenen F-dur-Symphonie den Licht und Freude athmenden Grundzug gemein, dagegen trägt die C-moll-Symphonie (wol die verbreitetste von allen) einen durchaus erhabenen Charakter. Beethoven selbst erklärte das erste Motiv des ersten Satzes: „So klopft das Schicksal an die Pforte!" Der Kampf mit dem Schicksal und der endliche Sieg scheint, wenn auch in Worten nicht ausgesprochen, der Inhalt dieser grandiosen Tonschöpfung zu sein. Vom heftig bewegten ersten Satz, dem frommen Andante, dem Allegro, das an die Stelle des Scherzo tritt, bis zur geheimnißvollen Ueberleitung in den Triumphgesang des Finale entwickelt sich eine Steigerung, wie sie nur von derjenigen der neunten Symphonie überboten werden konnte.

Wesentlich verschiedene Stimmungen und Anläße

gaben dem Werk die Entstehung, welches im December 1808 unter persönlicher Leitung des Componisten den Wienern zum ersten Mal vorgeführt ward: der Pastoral-Symphonie. Landleben, Naturleben ist ihr Inhalt, und seiner innigen Liebe zur Natur giebt dieselbe Ausdruck. Die Bilder und Vorstellungen, die ihn beim Schaffen geleitet, bezeichnet er hier, wie bekannt, durch Ueberschriften („Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande" &c.), die er den einzelnen Sätzen gab, um damit dem schnelleren Verständniß des Hörers zu Hülfe zu kommen. Er begnügte sich hier nicht, wie bei der Eroica, nur mit Andeutung des Inhalts durch eine allgemeine Aufschrift; sondern er zog es vor, denselben Satz für Satz zu specialisiren, und gab uns somit das epochemachende Erstlingswerk auf dem Gebiet der „Programmmusik", wie sie in neuester Zeit in Berlioz und Liszt ihre vornehmsten Vertreter gefunden. Blos äußerliche Schilderei, mechanische Nachbildung der Natur soll man bei einem Beethoven, dem innerlichsten Kunstinterpreten, selbstverständlich nicht suchen, der selber, gegenüber der Malerei Haydn's in der Schöpfung und den Jahreszeiten, sich eines leisen Spottes nicht enthalten konnte. Auch verwahrt er sich selbst gegen etwaigen Mißverstand, indem er auf dem Concertprogramm unter der Ueberschrift der Symphonie bemerkt: „Mehr Ausdruck der Empfindung, als Malerei." Dessenungeachtet mußte er, besonders um des zweiten Satzes willen, dem Vorwurf der „Spielerei" nicht

selten begegnen; in Leipzig schlug man sogar die Benennung: „Phantasien eines Tonkünstlers“ anstatt Symphonie als die passendere vor.

Durch Schindler erfahren wir, daß dies herrliche Naturgedicht während des Meisters Sommeraufenthalt (1808) in Heiligenstadt geboren ward. Dort zeigte ihm Beethoven fünfzehn Jahre später noch die Stelle, wo die „Scene am Bach“ entstanden und „die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kukucke ringsum“, nach seinen Worten, „mit componirten.“ Er componirte vorzugsweise gern im Freien. Die Natur bot ihm unerschöpfliche Anregung; darum brachte er auch den Sommer stets auf dem Lande zu, in einem der freundlichen, reizend gelegenen Dörfer, die Wien nach allen Himmelsgegenden umgeben. „Kein Mensch,“ so hören wir ihn selbst, „kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Wiederhall, den der Mensch wünscht.“ Das weite Stromthal der Donau, die gesegneten Fluren und Weingärten, die schattigen Höhen und Thäler des Wiener Waldes haben ihn oft umherstreifen sehen und belauschen können, wie er über seinen unsterblichen Melodien sann. Lange trug er meist seine Gedanken mit sich herum und ließ sie erst zur völligen Reife kommen, ehe die dann um so raschere Aufzeichnung derselben erfolgte. Selbst im Winter versäumte er nie den täglichen, mehrstündigen Spaziergang; weder Frost noch Hitze, weder Sturm noch Regen mochten ihn davon zurück-

halten. Vom Tagesanbruch bis zum Nachmittag war er zu jeder Jahreszeit ununterbrochen thätig. „Nulla dies sine linea“ war sein Wahlspruch. Mitten im Arbeiten aber trieb es ihn oft hinaus, um seine Gedanken fortzuspinnen und innerlich weiter zu schaffen. Eine seltsame Ruhelosigkeit war ihm eigen und steht mit der Plastik seines Gestaltens in wunderlichem Widerspruch. Nie litt es ihn lange in einer Wohnung. Er wechselte häufig und suchte nicht selten dasselbe Quartier wieder auf, das er kurz zuvor verlassen. Einmal geschah es sogar, daß er vier Wohnungen zu gleicher Zeit inne hatte und bezahlte. Seinen finanziellen Verhältnissen frommte solche Gewohnheit freilich wenig. Haushälterische Talente waren ihm ohnehin nicht gegeben; drum war seine Junggesellenwirthschaft nicht eben wohlbestellt. Auch als seine Brüder die Fürsorge für dieselbe übernahmen, kam der Vortheil mehr diesen als ihm zu Gute. So kam es, daß er, trotz keineswegs karger Einnahmen, nimmer Schätze sammelte, daß er selbst zuweilen in peinliche Verlegenheit und äußere Bedrängniß gerieth. Stets bewahrheitete er, was er einmal an Ries geschrieben: „Keiner meiner Freunde darf darben, so lange ich etwas hab'“ und höchste Freude war es ihm „seine Kunst zum Besten der Armen zu zeigen.“ „Wie groß auch Beethoven's Kunst war, so übertraf sie doch sein Herz;“ mit diesen Worten charakterisirt Schlosser den Menschen Beethoven.

Als ein glückliches Ereigniß durfte der Künstler es

unter solchen Umständen betrachten, als im Jahre 1809 der König von Westphalen den Ruf an ihn ergehen ließ, als Capellmeister in seine Dienste zu treten. Für einen damals ziemlich ansehnlichen jährlichen Gehalt von 600 Dukaten sollte er sich einzig zur Direction der Kammerconcerte verpflichten, seine Thätigkeit im übrigen völlig unbeschränkt bleiben. Beethoven schien nicht abgeneigt, einer Berufung zu folgen, die ihm eine gesicherte Existenz und hinreichende Muße bot, „dem wichtigsten Zweck seiner Kunst, große Werke zu schreiben, ganz obzuliegen.“ Berichtet doch Schindler, daß er, der ewigen Anfeindungen müde, wie er sie besonders seit dem Erscheinen seiner C-moll-Symphonie, als „Neuerer“ und „Republikaner“, von Seiten seiner Kunstgenossen erdulden mußte, ohnehin zu jener Zeit mit dem Entschlusse umging, sich einen andern Wohnsitz zu suchen und eine längere Reise nach Italien zu unternehmen. Seine Freunde freilich waren von dem möglichen Verluste des Tonmeisters, dem die erste Stelle unter den Mitlebenden, volle Ebenbürtigkeit mit seinen großen Vorgängern immer zweifelloser zugesprochen werden mußte, schwer betroffen; sie fühlten, daß sie ihn nicht lassen durften, dessen Besitz Wien zur höchsten Zierde gereichte. So vereinigten sich denn drei seiner Gönner: Erzherzog Rudolph, der seit 1808 Beethoven's Schüler geworden, und die Fürsten Lobkowitz und Kinsky, „um allein zu thun, was die Ehre der Kaiserstadt erheischte“: sie sicherten ihm, so

lange er keine feste Anstellung im Lande habe, einen Jahrgehalt von 4000 Gulden, unter der einzigen Bedingung, daß er die österreichischen Lande nicht verlasse.

Auf diese Weise blieb er Wien erhalten. Nur erfreute er sich leider nicht lange des Vollgenusses dieser günstigen Lebensstellung. Schon 1811, als das österreichische Finanz-Patent den Werth des Papiergeldes auf ein Fünftel herabsetzte, ward auch sein Einkommen bis mehr als auf den vierten Theil reducirt; während später, nach dem Banquerot des Fürsten Lobkowitz, ihm auch dessen Beitrag verloren ging. Wiederum, und zwar bis zum Ende seines Lebens, blieb er auf eignes Erwerben vielfach angewiesen. Der Strom schöpferischer Kraft aber quoll ihm besonders reichlich in diesen Jahren, und der in seinem Tagebuch ausgesprochene Wunsch: „wenn der Herbst seines Lebens gekommen, einem fruchtbaren Baume gleich zu sein, welcher reiche Früchte in unsern Schoos herabschüttelt,“ kam zur Erfüllung. Während sein äußeres Leben von keinerlei bedeutenderem Ereignisse unterbrochen erscheint, offenbart sich sein inneres um so ereignißvoller. Wir sehen ihn seit der Pastoral-Symphonie die Cello-Sonate op. 69, die Trios op. 70 und 97, die Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester op. 80, das fünfte Clavierconcert, die Quartette op. 74 und 95, die Musik zu Egmont, König Stephan und den Ruinen von Athen, die Claviersonaten op. 78 und 81, eine große Anzahl von Liedern und vieles andre minder

Wesentliche hervorbringen. Als Werke ersten Ranges und höchster Musterschöpfungen ihrer Art ist hier vor allem des großen B-dur-Trios (op. 97) mit seinem unvergleichlichen Andante und den Variationen, die die ganze zaubergleiche Fülle seiner Kunst empfinden lassen, und des Es-dur-Concertes zu gedenken, dieser Krone aller Concerte, wo das virtuose Element rein und völlig aufgeht in der künstlerisch-poetischen Idee. Mehr noch um ihrer Neuheit und Verwandtschaft mit der neunten Symphonie, als um ihrer jubelnden Frische willen, bedarf auch die erwähnte Phantasie op. 80 — bei deren erster Aufführung Beethoven (1808) selbst die Hauptpartie übernahm und es zu einem glänzenden Umwerfen des Orchesters brachte — besonderer Hervorhebung.

Die erwähnten Quartette schließen sich den Werken gleicher Gattung (op. 59) an, die Beethoven für Graf Rasumowsky schrieb. Wie unter diesen dem in C-dur, gebührt hier dem in F-moll der höchste Preis. Immer geistiger wird die Sprache, die ihr Schöpfer redet. In wunderbarer Polyphonie schlingen sich die Stimmen durcheinander; hier und dort sich zu beinahe orchestraler Wirkung vereinend, an anderer Stelle wiederum wie aus einem Munde redend. Jede geht ihren eigenen selbständigen Gang, jede lebt ihr besonderes Leben und hört doch nie auf die Trägerin eines höheren Gedankens zu sein. Das Technische der Aufgabe verliert der Tondichter mehr und mehr aus dem Sinn über dem geistigen Wesen seiner Kunst.

„Glaubt Er“, — so erwidert er dem trefflichen Geiger Schuppanzigh (der sich um die Interpretation seiner Kammermusik-Werke von Anbeginn verdient gemacht), als dieser einen Gang in einem der Quartette als unbequem oder unausführbar bezeichnete, — „glaubt Er, daß ich an eine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht, und ich es aufschreibe?“

Auch da, wo er für die menschliche Stimme schreibt, schwindet ihm die Rücksicht auf die ihr gesteckten Grenzen nicht selten aus den Augen. Die Sänger des Fidelio klagten über die Unsangbarkeit ihrer Aufgaben und Cherubini war der Meinung, daß dem Herrscher im Reich der Instrumentalmusik wol ein Cursus in der Gesangskunst nichts schaden könne, und machte ihm daher ein Exemplar der Gesangschule des Pariser Conservatoire zum Geschenk. Auch seine größten Schöpfungen, die Missa solemnis und die neunte Symphonie, erlitten von Seiten der Sänger lebhaften Widerstand und ihre Aufführung scheiterte vielfach an den zu hohen Anforderungen, die sie an dieselben stellen. Keine Spur davon findet sich in seinen Werken für Sologesang. Die Scene Ah perfido, die Gellert'schen Lieder, die Adelaide und viele kleinere Gesänge, unter denen sich besonders die Göthe'schen „Mignon“, „Wonne der Wehmuth“ und „Neue Liebe, neues Leben“ einen weiten Freundeskreis erwarben, lassen an Sanglichkeit nichts zu wünschen übrig. Wie weit Beethoven übrigens auch auf dem

Gebiet des Liedes über den von ihm vorgefundenen Standpunkt hinausschritt, das bekundet schon die vom Anbeginn als geniale Schöpfung anerkannte Adelaide; das bekundet mehr noch als alle seine bisher erwähnten Lieder der Liederkreis „an die entfernte Geliebte": die schönsten Liebesgesänge, die je gesungen wurden und die zuerst jene dem Charakterisirenden zugewandte Bahn eröffneten, auf der Franz Schubert und mehr noch Robert Schumann weiterschritten.

Das Lied „Neue Liebe, neues Leben" wurde, laut „Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde", für Bettina von Arnim geschrieben, die im Frühling 1810 mit Beethoven verkehrte und ihn durch die Originalität ihres Geistes und Wesens zu fesseln wußte. Natürlich bekennt auch sie, gleich allen bedeutenderen Frauen, die in seine Nähe kamen, sich, trotz seiner äußeren Unschönheit, völlig überwunden von der Macht dieser überwältigenden Natur. „Er schreitet weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen? — ich zweifle", so spricht sie von ihm. Sie veröffentlichte später (1857) drei Briefe, die ihr Beethoven geschrieben, deren Echtheit jedoch mehrfach angezweifelt und wol bis heute noch nicht evident erwiesen ist. Der dritte dieser Briefe erwähnt eines Zusammentreffens mit Göthe, das im August 1812 in Teplitz herbeigeführt wurde. Die Verehrung, die der Musiker dem Dichter entgegenbrachte, dessen Egmont er in Musik gesetzt, und zwar, wie er geäußert: „blos aus Liebe zu seinen Dich-

tungen, die ihn glücklich machten", blieb nur leider ziemlich einseitiger Natur, und die wahre Größe seines Zeitgenossen von Jenem unverstanden. „Sein Talent", schreibt er an Zelter", hat mich in Erstaunen gesetzt, allein es ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genußreicher macht."

Sein leidender Gesundheitszustand, der wol hauptsächlich durch seine angestrengte Beschäftigung mit der A-dur-Symphonie verursacht und verschlimmert worden, war die Veranlassung, die ihn zum Gebrauch der Badecur nach Teplitz und, auf Geheiß seines Arztes, noch nach Carlsbad trieb. Auch in Linz, wo sein Bruder Johann inzwischen seinen Wohnsitz aufgeschlagen, nahm er einen längern Aufenthalt und brachte daselbst die achte Symphonie zur Vollendung. Wie trüb und entsagungsvoll seine Stimmung selbst inmitten der Thätigkeit an jener sonnenhellen Schöpfung, das bekundet eine Stelle aus seinem Tagebuch. „Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für Andre, für dich giebt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst — o Gott! gieb mir Kraft, mich zu besiegen, mich darf ja nichts an das Leben fesseln."

Im Mai 1813, als seine Leiden wieder den Gebrauch einer Cur in Baden bei Wien nöthig machen, schreibt er in sein Tagebuch: „O Gott, Gott sieh auf den unglücklichen

Beethoven herab, laß es nicht länger so dauern." Herbe Klagen erpreßt ihm der verwahrloste Zustand seines Hauswesens, bis eine Freundin, die Gattin des bekannten Pianofortebauers Streicher, es endlich unternimmt, einige Ordnung und Behaglichkeit in dasselbe zu bringen, indem sie ihm, dem auf die Vermittelung Anderer Angewiesenen, wenigstens einen zuverlässigen Diener verschafft. Die zarte Fürsorge und Pflege einer weiblichen Hand gehörte leider zu den Gütern, die ihm versagt blieben, seines heißen Begehrens ungeachtet. Darum berührt uns der Ausbruch seiner Sehnsucht so ergreifend, der sich in seinem Tagebuch findet: „Nur Liebe — ja nur sie vermag dir ein glückliches Leben zu geben! O Gott — laß mich sie, jene endlich finden, die mich in Tugend bestärkt — die erlaubt mein ist!" Er fand sie nimmer, und tröstet sich an andrer Stelle mit dem Trost der Resignation! „Nur in der idealen Welt findest du Freude" — „Nichts als Wunden hat die Freundschaft oder ihr ähnliche Gefühle für mich."

Wol schien es, als ob das Schicksal ihm an Ruhm und äußeren Ehren endlich vergelten wolle, was es ihm im Uebrigen schuldig blieb: denn noch am Ende dieses leidenvollen Jahres 1813 war ihm ein hoher Triumph beschieden. Als nämlich Mälzel, der Erfinder des Metronoms, „zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen österreichischen und bairischen Krieger" am 8. und 12. De-

cember 1813 zwei große Academien im Universitätssaal veranstaltete, da producirte auch Beethoven zwei seiner neuesten Hervorbringungen: die A-dur-Symphonie und das symphonische Orchestergemälde: „Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria", welches Letztere „einzig für diesen gemeinnützigen Zweck verfertigt" war. Die vorzüglichsten Künstler Wiens, wie Schuppanzigh, Spohr, Mayseder, Salieri, Siboni, Giuliani, Meyerbeer, Romberg, Hummel, Moscheles, vereinigten sich, um, zum Theil in ganz untergeordneten Partien, unter seiner Leitung mitzuwirken. Die Theilnahme des Publicums war eine außerordentliche und das Resultat ein glänzendes. Die Opposition, die seinen bisherigen symphonischen Arbeiten gegenüber ihr Wesen getrieben, die gänzliche Theilnahmlosigkeit, die den Erfolg der Concerte in G- und Es-dur und des Violinconcerts lähmte, und diese erst spät nach ihrem Werth gewürdigten Meisterschöpfungen zu jahrelangem Vergessensein verbannte: sie verstummte vor diesen neuesten Werken, und die Schlacht bei Vittoria ward für ihn zum glorreichen Sieg über das Heer von Zweiflern und Gegnern, das die Freiheit seiner Schaffensweise um ihn her erzeugt hatte. Selbst für die tiefe Bedeutung der A-dur-Symphonie, der, sammt der Eroica und C-moll, wol der nächste Platz neben der neunten gebührt, schien, trotz der harmonischen Kühnheiten des letzten Satzes insbesondere, der Zuhörerschaft das Verständniß aufzugehen. Wenigstens berichtet die Kritik, daß

das zart elegische Allegretto „wiederholt werden mußte und Kenner und Nichtkenner entzückte."

Jenen ersten Aufführungen beider symphonischer Werke mußten bald — schon im Januar und Februar 1814 — Wiederholungen folgen, die einen nur noch gesteigerten Enthusiasmus und Jubelausbrüche hervorriefen, wie man sie bis dahin im Concertsaal noch nicht erlebt haben wollte. Bei dieser Gelegenheit brachte er auch seine achte Symphonie (F-dur) zum ersten Mal zu Gehör, das heiterste seiner derartigen Erzeugnisse, darin er sich, wie uns dünkt, mehr dem reinen beglückenden Dasein im Ton, als einer bestimmten Idee hingegeben. Das reizend graziöse Allegretto scherzando derselben fand seinen ersten Keim in einem Canon, das Beethoven für Mälzel schrieb, denselben Mälzel, der ihn später um das Eigenthumsrecht seiner Schlacht bei Vittoria betrog und ihm damit unsägliches Aergerniß bereitete.

Im April desselben Jahres wirkte er wieder in einem Wohlthätigkeitsconcerte mit. Er spielte mit Schuppanzigh und Linke gemeinsam sein großes B-dur-Trio und wiederholte dies noch einmal bald darauf in einer Matinée im Prater. Das war sein letztes öffentliches Auftreten als Clavierspieler. Sein zunehmendes Gehörübel verbot ihm fortan die öffentliche Ausübung seiner Virtuosität; wiewohl er noch 1819 im Stande war, den Lehrer und Pianisten Carl Czerny, der drei Winter hindurch einen Kreis von

Künstlern und Kunstfreunden zum Vortrag Beethoven'scher Compositionen um sich versammelte, mit Rath und Anleitung zu unterstützen, und noch im Jahre 1822 in geselligen Kreisen meisterlich phantasirt haben soll.

Höhere Ehren noch, als seine gesammte Künstlerlaufbahn im übrigen aufzuweisen hat, widerfuhren ihm, noch ehe dies weltgeschichtliche Jahr, das Schindler das „glanzvollste in der Lebensgeschichte des Meisters" nennt, zur Rüste ging. Das bei Gelegenheit des Wiener Congresses, am 29. November von ihm veranstaltete Concert, vereinigte in den beiden Redoutensälen das glänzendste Publicum Europas. Nahe an sechstausend Zuhörer, sämmtliche Monarchen, die in Wien anwesend und von Beethoven persönlich eingeladen worden waren, befanden sich gegenwärtig. Ihnen widmete er auch die Festcantate: „Der glorreiche Augenblick", die eigens für diesen Zweck von ihm componirt und in Verbindung mit der A-dur-Symphonie und der Schlacht bei Vittoria aufgeführt wurde. Der Erfolg war bedeutend, und wenige Tage darauf schon fand eine Wiederholung statt. Für die Cantate, deren Werth den einer Gelegenheitscomposition nicht übersteigt, deren „barbarischer" Text aber später durch ein Gedicht von Rochlitz: „Preis der Tonkunst" ergänzt ward, ertheilte ihm der Magistrat das Wiener Ehrenbürgerrecht. Vielfache Auszeichnung auch erwiesen ihm die vornehmen Gäste, die zum Congreß zusammengeströmt waren; denn Jeder bemühte

sich, ihm seine Huldigung darzubringen. Besonders in den Gesellschaften des russischen Gesandten, seines Gönners, des jetzt gefürsteten Rasumowsky, und beim Erzherzog Rudolph sah er sich den höchsten Häuptern gegenüber und von diesen — namentlich von der russischen Kaiserin — durch die schmeichelhaftesten Ausdrücke ihrer Bewunderung geehrt. Noch später pflegte er gern zu erzählen, wie er sich von all den fürstlichen Personen habe „die Cour machen" lassen.

In grellem Widerspruch zu den ermuthigenden Ereignissen dieses Jahres standen leider schon die Erlebnisse der nächsten Zeit. Im November starb Beethoven's Bruder Carl und sein Testament übertrug ihm die Vormundschaft über seinen hinterlassenen Sohn. So wenig auch er, der in allen Geschäftsdingen Unerfahrene, sich zu solchem Amte eignete, so große Opfer es auch von ihm, dem ganz seiner Kunst Dahingegebenen, forderte, er unterzog sich demselben doch mit Liebe und Gewissenhaftigkeit. Die Mutter des Knaben war, wie Beethoven sagt: „ein schlechtes Weib;" vor ihrem Einflusse galt es, den Sohn zu sichern. Da sie ihn nicht gutwillig lassen wollte, kam es zu einem Proceß, der erst vier Jahre später, und zwar zu Gunsten des Meisters entschieden ward, nachdem er ihm manche Summe Geldes und unzählige Stunden des Verdrusses gekostet. Seine häusliche Einrichtung mußte nun mannigfache Veränderungen erleiden, und an sein nicht überreiches Einkommen wurden verdoppelte Ansprüche gestellt. Das brachte

ihn in um so ärgere Bedrängniß, als er mit dem Geld nun einmal nicht umzugehen verstand. „Ich war derweilen", schreibt er im Mai 1819 an Ries, „mit solchen Sorgen behaftet, wie noch mein Leben nicht, und zwar durch übertriebene Wohlthaten gegen andere Menschen."

Im darauffolgenden Jahre passirt es ihm sogar, daß er „vier böse Tage" hindurch mit einigen Brödchen und einem Glas Bier als Mittagsmahl fürlieb nehmen muß, da ihm die Mittel fehlen, etwas anderes zu genießen. Zwar war er im Besitz eines kleinen Capitals, das er sich zurückgelegt; allein er betrachtete dasselbe als Erbtheil seines Neffen und als solches unangreifbar. Das Componiren aber ging ihm gerade in diesen Tagen langsamer von der Hand. Der Zeitraum von 1814—22 umschließt an Zahl und zumeist auch an Bedeutung ein geringeres Ergebniß, als in vorangegangenen Jahren. Wir nennen als Werthvollstes nur die Sonaten, op. 90, 101, und 106, 109, 110 und 111, die Ouvertüren zur Namensfeier op. 115, und zur Weihe des Hauses op. 124, den elegischen Gesang, Meeresstille und glückliche Fahrt (für Chor und Orchester), die schottischen, irischen und wallisischen Lieder (die er nach Originalmelodien für Thompson in Edinburgh bearbeitete) und den Liederkreis.

Die Sonate op. 101 war die einzige, die bei Lebzeiten des Componisten öffentlich vorgetragen ward. Immer tiefer in sich gekehrt giebt er sich in ihr und den letzten

vier Sonaten; immer losgelöster von der Außenwelt. Ihre Stimmen erreichen nicht mehr seinen Sinn, berühren sein Ohr nicht mehr. Er lauscht nur noch nach innen und hält mit seiner Seele Zwiesprache und singt jene tiefsinnigen Dichtungen, die uns das Geheimniß eines höhern Daseins enthüllen. Oder kommt uns im Adagio der B-dur-Sonate, im ersten und dritten Satz der in As-dur nicht eine Vorempfindung der Verklärungswelt, wie sie die neunte Symphonie uns offenbart? Von diesen letzten Schöpfungen des Meisters und mit noch größerem Rechte ließe sich sagen, was Berlioz von der F-dur-Symphonie gemeint: sie sei ohne Vorbild vom Himmel gefallen. Ein Riesenwerk auf dem Gebiet der Claviermusik, wie die letzte Symphonie auf dem der orchestralen Kunst, hat die B-dur-Sonate sowohl wie diese, nimmer ihres Gleichen gefunden. Der eitle Vorwurf der Form- und Melodielosigkeit, der Willkür und Originalitätsucht hat sich wol auch an diese Werke herangewagt, ihren ewigen Werth aber gleichwohl nicht anfechten können. Und wenn es noch in unseren, um ein halbes Jahrhundert fortgeschrittenen Tagen geschehen kann, daß man*) die in Rede stehende Sonate der Extravaganz und mangelnden melodischen Erfindung, der Servilität und monotonen Dürftigkeit 2c. zeiht, die letzte Sonate in C-moll aber

*) Beethoven's Clavier-Sonaten. Bemerkungen eines Unparteiischen. Berlin 1863.

einfach als „eine Musterkarte mühsam ausgeklügelter Abnormitäten“ abfertigt, so ist dies nur ein neues Zeugniß dessen, wie weit er, der sie schuf, vorausgeschritten war auch der kommenden Generation, und zugleich eine Bestätigung der alten Wahrheit: daß nur der die wahre Größe begreift, der sich zu ihr zu erheben vermag.

Herbes Leid brach nach den vorangegangenen Prüfungen noch im Jahre 1822 über unsern Meister herein. Es war nur die Vollendung dessen, was sich seit langem vorbereitet, und dennoch traf es ihn mit so schwerer Gewalt, daß er sich, wie Schindler berichtet, nie wieder von diesem Schlage ganz erholte. Er sollte, so wünschte man, die Aufführung seines nach achtjähriger Pause, als Benefiz der Wilhelmine Schröder, wiederaufgenommenen Fidelio leiten, und trotz der Warnungen seiner Freunde erklärte er sich dazu bereit. Die Erfahrungen bei einem Concert im Universitätssaale 1819 und bei der jüngst erlebten Eröffnungsfeier des Josephstädter Theaters — wo Beethoven seine Ouvertüre „im Händel'schen Style“ (op. 124) und ein Festspiel mit der Musik zu den Ruinen von Athen dirigirte — hatten erwiesen, daß ihn sein Gehörleiden zur Leitung großer Massen unfähig machte. Er selber nur täuschte sich noch über den vollen Umfang seines Uebels. Die Hauptprobe begann; doch schon in der ersten Nummer nach der Ouvertüre zeigte es sich, daß der Dirigent von dem, was auf der Bühne vorging, nichts hörte. Das Orchester folgte ihm, während die Sän-

ger ihre eigenen Wege gingen. Man brach ab und begann von neuem. Derselbe Vorfall widerholte sich, ohne daß Beethoven die Ursache dessen gewahr geworden wäre. Es ging nicht weiter, das sahen sie Alle; doch keiner wagte es dem Meister auszusprechen. Da bat ihn Schindler, der ihn begleitet hatte, schriftlich, nicht weiter fortzufahren: nun wußte er Alles. Unaufhaltsam eilte er in seine Wohnung zurück; dort warf er sich auf das Sopha und bedeckte sein Angesicht mit beiden Händen. Kein Laut kam über seine Lippen; aber „die ganze Gestalt war das Bild der tiefsten Schwermuth und Niedergeschlagenheit.“ Endlich bat er Schindler, ihn am andern Tag zu seinem Arzt zu begleiten. Das geschah. Doch geholfen werden konnte ihm nicht mehr: es war zu spät. Vielleicht wäre das Uebel, das mit einem Unterleibsleiden zusammenhing, früher zu heben gewesen, hätte er den Rathschlägen der Aerzte willigeres Gehör geschenkt. So aber dünkte ihn jede Vorschrift, jede Art von Beschränkung eine lästige Fessel, die er rücksichtslos von sich warf. So viele Aerzte er auch um Beistand anrief, keiner vermochte ihn dazu, sich seinen Verfügungen unterzuordnen. So wurde es schlimmer und schlimmer, bis das Uebel unheilbar ward. Er klagte nun nicht mehr; schweigend ertrug er sein hartes Geschick.

Doch seines Genius reiche Spenden hörten nicht auf, die Welt zu beglücken. So brachte denn das Jahr 1823 die stille Arbeit schmerzenreicher Jahre, die köstliche Frucht

ernster Selbsteinkehr und Weltentsagung endlich an's Licht: seine Missa solemnis. Ursprünglich für die Installation seines Schülers, des Erzherzogs Rudolph, als Erzbischof von Olmütz bestimmt, begann Beethoven diese seine zweite Messe im Spätherbst 1818. Schon beim ersten Satze aber wuchs das Werk zu so mächtigen Verhältnissen an, daß die Vollendung desselben bis zu dem festgestellten Zeitpunkt (März 1820) zweifelhaft und schließlich unmöglich wurde. Weit über jede äußerliche Rücksichtnahme, über das Bereich des für die Kirche praktisch Brauchbaren ward er vom Geist hinausgeführt, um ein Gebäude aufzurichten, wie es seinen innersten Bedürfnissen und Anschauungen entsprach. Wer nennt ein Menschenwerk, das mit größerer Freiheit auferbaut ward, das gleicherweise aller irdischen Fesseln spottet? Himmelweit steht diese zweite Messe über der ersten, die er für Esterhazy schrieb, über allen gleichartigen Erzeugnissen früherer Meister — die eine Bach'sche Messe nur ausgenommen — dem Geist und der Fassung nach. Mit gigantischer Hand rüttelt der Geist deß, der sie schuf an den alten, gewohnten Formen. Er dictirt sich selbst sein Gesetz; mag dasselbe immerhin die Grenzen des Möglichen hinsichtlich der Ausführbarkeit berühren. Mit gewaltigerer Stimme hat wol kein Sterblicher noch zu seinem Gott geredet und, von der Last unaussprechlichen Leides darniedergebeugt, ihm ein herrlicheres Preislied gesungen. Jedes einzelne Wort füllt sich ihm mit Geist und Leben,

mit einer Art dramatischer Wahrheit. So fleht er im Staube liegend sein Kyrie eleison und jubelt weltüberwindend sein Gloria. Fest und unerschütterlich ruht sein „Ich glaube!“ und wie aus himmlischen Höhen trägt er im Benedictus die frohe Botschaft hernieder. Alles, was von Frömmigkeit und Andacht, von Glaube, Liebe und Hoffnung in ihm war, das legte er in diesem seinem Glaubensbekenntniß nieder. Nicht vom Standpunkte des Katholiken, des streng confessionellen Christen aus: das war er nicht. Galten ihm doch die Inschriften eines ägyptischen Tempels, die er eigenhändig abgeschrieben, unter Glas und Rahmen auf seinem Schreibtisch verwahrte, als Inbegriff reinster Religion: „Ich bin, was da ist.“ „Ich bin Alles, was ist, was war und was sein wird, kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.“ „Er ist einzig von ihm selbst, und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.“ Der Idee der zu einer Gemeinde verbrüderten Menschheit vielmehr giebt diese Messe Ausdruck. In diesem Sinne ist sie dem Werk verwandt, was der Meister nächst ihr geschaffen: der Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „an die Freude“ nur faßt diese weltlich, was jene kirchlich ausspricht..

Höchste, göttliche Begeisterung nur vermochte diesen beiden Werken den Ursprung zu geben. In der That erzählt uns Schindler, daß er den Meister niemals vor und nach jener Zeit in einem ähnlichen Zustande geistiger

Aufgeregtheit und völliger Erden-Entrücktheit gesehen habe, als während der Beschäftigung mit dieser Messe. Beispielsweise erwähnt er eines Vorfalls in Mödling, wo Beethoven im Sommer 1819 seinen Aufenthalt genommen, wie folgt: „In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Thür hörten wir den Meister über der Fuge zum Credo „Et vitam venturi" singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Scene lange schon zugehorcht und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Thür und Beethoven stand vor uns mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflößen konnten. Er sah aus, als habe er soeben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schaar der Contrapunctisten, seinen immerwährenden Widersachern, bestanden. Seine ersten Aeußerungen waren confus" u. s. w.... „Niemals wohl", fügt er hinzu, „dürfte ein so großes Kunstwerk unter widerwärtigeren Lebensverhältnissen entstanden sein, als diese Missa solemnis!" So ward dies Werk zum Triumph über die Noth des Lebens in der Hingebung an den „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen", zu dessen Ehre zu schaffen ihn innerster Beruf getrieben.

Doch er that sich selbst nicht genug mit diesem einen Siege; nicht allein in der Hingabe an den Höchsten, sondern auch in der Liebe zur Menschheit, zu den Brüdern, wollte er das Schicksal überwinden. Das sagt die neunte Symphonie. Sie ist der eigenthümlichste Ausdruck seiner

Individualität, das Resultat eines leidensvollen Lebens, in unablässigem Ringen nach dem Edelsten, Höchsten hingebracht: sie ist selbst ein Erlebniß. Den Kampf mit den Schicksalsmächten, den nicht eigene Kraft, nicht Humor, noch fromme Ergebung zu besiegen vermag, überwindet die Liebe, die sich selbst verliert, beseligt in der Menschheit heiliger Verbrüderung.

Die äußere Gestalt des colossalen Werkes schon überragt alle übrigen symphonischen Schöpfungen des Künstlers: er hatte recht, wenn er sagte, daß er etwas ganz Anderes, Neues schaffen werde. Die ganze Anlage ist großartiger, die Polyphonie entwickelter; der Wunder der Instrumentation, der rhythmischen und harmonischen Kühnheiten finden sich mehr denn sonst. Und wer will die Fülle himmlischen Gesanges im Adagio schildern, dieser Glorie der Instrumentalmusik? Der Schwerpunkt des Ganzen aber liegt in der Combination des Instrumentalen mit dem Vocalen, in der Herzuziehung der Menschenstimme und der damit erzielten überwältigenden Steigerung im Schlußsatz. Was er uns hier gegeben ist unerreicht geblieben und bleibt es wol auch. Ob er selber in jener zehnten Symphonie, die er bereits zu skizziren begann, darüber noch hinausgeschritten wäre, ob dies überhaupt möglich — wer sagt es?

Die beiden Werke wurden beendigt, während Wien in den Banden des Schwans von Pesaro und seiner opera

italiana lag. Im Wonnetaumel über Rossini's holde Melodien vergaß man Beethoven's und seiner ernsten Gedanken. Da wandte sich im Februar 1824 eine Anzahl seiner Verehrer an ihn mit der Bitte, seine jüngsten Schöpfungen nicht länger der Oeffentlichkeit vorzuenthalten. Eine große Academie im Kärthnerthortheater, deren Programm aus der letzten Ouvertüre, dem Kyrie, Credo, Agnus und Dona aus der Missa solemnis (unter dem Titel: Drei große Hymnen) und der neuen Symphonie bestand, war das endliche Resultat dieses Gesuchs. Der Meister selbst nahm an der Leitung des Ganzen Theil, wiewohl er dieselbe natürlich nicht selbständig mehr übernehmen konnte.

Groß war der künstlerische Erfolg dieses Abends, der Neuheit der dargebotenen Werke ungeachtet. Nur blieben leider die Jubelausbrüche der begeisterten Menge dem Ohre dessen unvernehmbar, der sie hervorgerufen, und die Sängerin Unger mußte ihm ein Zeichen geben, damit er die Theilnahme desselben wenigstens sah. Dagegen blieb das materielle Ergebniß hinter den Erwartungen Beethoven's zurück und ein zweites Concert zeigte ein noch ungünstigeres Resultat. Wie sehr aber hätte er gerade damals eines besseren bedurft! Von drückender Schuldenlast umgeben, mit der Sorge für den Neffen beschwert, wußte er kaum aus noch ein. Auch die Hoffnung, durch seine Missa solemnis eine ansehnlichere Einnahme zu erzielen, erfüllte sich nicht, und von allen Höfen Europa's, die er

zur Subſcription auf „ſein gelungenſtes Werk“ eingeladen, hatten ſich nur fünf dazu bereit gefunden. Zwar boten ſich ihm mannigfache Anträge, die ſeine Lage wol zu verbeſſern im Stande geweſen wären, wie die Compoſition eines Oratoriums für die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien, und ein Gleiches für die philharmoniſche Geſellſchaft in Boſton; auch die Compoſition einer Meſſe für den Kaiſer wurde angeregt; Opernpläne tauchten wieder auf, und das alte, von Ries ſchon gepflegte Lieblings-Projekt einer Reiſe nach England erhielt durch eine Einladung der philharmoniſchen Geſellſchaft in London neue Nahrung. Aber auch dieſe letzte lucrative Ausſicht, die all ſeinen Nöthen mit einem Male ein Ende zu machen verſprach, blieb unverwirklicht, aus Rückſicht für den Neffen, den Beethoven gerade zu dieſer Zeit nicht verlaſſen zu dürfen meinte. Und ebenſo ſeine eigenen Ideen einer zehnten Symphonie und einer Muſik zum Fauſt, der ihm als „höchſtes“ galt, ſie kamen nimmer zur Ausführung.

Schon 1822 hatte er zu Rochlitz, der ihn beſuchte, geäußert: „Seit einiger Zeit bring’ ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich ſitze und ſinne und ſinne; ich hab’s lange, aber es will nicht auf’s Papier. Es grauet mir vor’m Anfang ſo großer Werke.“ So fehlt ihm ſelbſt Muth und Kraft zu kleineren Werken, wie er doch noch unlängſt die genialen 33 Variationen über einen Diabelliſchen Walzer (op. 120) veröffentlicht hatte: dies neue

eclatante Zeugniß des Reichthums, der ihm an verändernder Kraft zu Gebote stand.

Nur eine Aufgabe noch vermochte ihm Theilnahme und Thätigkeit abzugewinnen: eine Reihe von Quartett-Compositionen, die er für den russischen Fürsten Galitzin liefern sollte. Ihr widmete er seine Kräfte in den Jahren 1824—26, und so entstanden denn jene wunderbaren fünf letzten Quartettdichtungen, mit denen der große Meister sein Tagewerk beschloß.

Schwerer noch als die zweite Messe und die neunte Symphonie haben sie den Weg zum allgemeinen Verständniß gefunden, und hartnäckiger als um diese ist der Kampf für und wider sie durchfochten worden. Und dennoch stehen sie den andern nicht fremd gegenüber, und wahrlich nicht unwürdig reihen sie sich ihnen an. Des strahlenden Glanzes freilich, der überwältigenden Macht jener erhabensten Werke entbehren sie, sie führen uns in eine stille einsame Welt düstrer Gedanken und Phantasien ein. Nichts von der Plastik der Darstellung, die den früheren Ergüssen ihres Schöpfers eignet, lassen sie gewahren, mehr angedeutete als klar erkennbar ausgeführte Bilder, mehr Ahnung als faßbare Vorstellungen, mehr Träume als ausgeprägte Gedanken; Träume eines Riesengeistes freilich. Dazwischen Züge entschlossener Kraft und tiefsinnigen Gefühls, ein leises Echo verklungenen Humors. Es fallen auch Sonnenstrahlen mitunter und hellere Lichter; aber den Grund-

ton bildet doch die dunkle Stimmung. Der Dichter, der solches schuf, schaut in sich selbst hinein. Wollen wir uns wundern, daß der Reflex dieses Spiegels so dunkel?

Wol spielt auch die Außenwelt mit ihren wechselnden Bildern in diese Quartette hinein und macht, daß unbestimmte Empfindungen sich zu bestimmten Vorstellungen verdichten, wie sich hier und dort ausdrücklich durch Worte bezeichnet findet. So im A-moll-Quartett (op. 132), das er nach schwerer Krankheit schrieb: „Canzona di ringraziamento in modo lidico, offerta alla divinità da un guarito,“ und in dem in F-dur (op. 135): „der schwergefaßte Entschluß“, wo man das „Muß es sein?“ — „Es muß sein!“ mit der Deutlichkeit der Wortsprache zu vernehmen glaubt. Gleicherweise sind wol auch die übrigen Quartette, besonders das Cis-moll und B-dur (ursprünglich mit der Fuge, die dann als op. 133 separat erschien) nicht ohne Bezüge zum äußeren Leben geblieben, so sehr uns jeder sichtbare Nachweis darüber mangelt.

Nicht das Tieftragische der Grundstimmung, nicht die grübelnde, träumerische Weise die Gedanken zu spinnen, auch nicht wol das als Programmmusik verpönte Anlehnen an bestimmt ausgesprochene äußere Momente: mehr noch die vollkommene Freiheit ihres Aufbaus hat diesen Werken so vielfältige Anwendung eingetragen. Wahr ist's, die Hand des Componisten hat über der gewohnten Ordnung, der üblichen Architectonik der Instrumentalform mit souveräner

Eigenmächtigkeit geschaltet, und in dem von Alters her geltenden Maß keine Schranke erblickt für den Reichthum seines Empfindens. Auch der Vorwurf harmonischer Härten, wie sie sich durch eine gewisse Rücksichtslosigkeit in selbständiger Führung der Stimmen ergeben, ist kein müßiger. Kann aber das geläufige Motiv des „Gehörmangels," das von Fétis und Dulibichef und vielen Andern in Anwendung gezogen und nebst manchem andern „Regelwidrigen" dafür verantwortlich gemacht worden ist, vor dem Urtheil des Tieferblickenden bestehen?

Es ist das charakteristische Wahrzeichen der letzten Entwickelungsstufe Beethoven's, daß er die Idee ausbreitet über die Form, sie ihr überordnet, statt, wie bisher geschehen, Beide einander bei- oder nebenzuordnen. Jene wird die Bestimmende, diese die Bestimmte. Das ist der geistige Standpunkt, den er seiner Kunst gewonnen. Mit ihm ging das Andere Hand in Hand, daß er Musik und Leben in ein bezügliches Verhältniß gebracht und die Wirklichkeit in ihren Kreis aufgenommen, daß er der instrumentalen Kunst das Gebiet des Gedankens erobert. Die Vergeistigung der Musik war sein Beruf; ihm auf seinen Bahnen zu folgen, bleibt der unsere.

Die letzten Lebensjahre des Meisters flossen trüb und traurig dahin. Schwere Kränkung brachten sie ihm gerade von Seiten dessen, für den er so treue Sorge getragen, so viele Opfer gebracht: von seinem Neffen. Nachdem derselbe

nämlich bis dahin einer Erziehungsanstalt anvertraut gewesen war, kehrte er, siebzehn Jahre alt, zu seinem Oheim zurück und bezog die Universität, um sich dem Studium der Philologie zu ergeben.

Kaum aber ward er der neugewonnenen Freiheit froh, als er auf Abwege gerieth. Trotz des Verbotes des Onkels nahm er den Verkehr mit seiner unglücklichen Mutter wieder auf und vernachlässigte seine Studien dergestalt, daß dies in Verbindung mit anderweitigen Verirrungen seine Entlassung von der Universität herbeiführte. Die liebevollen Ermahnungen Beethoven's, der auf den talentvollen Jüngling die schönsten Hoffnungen setzte und mit inniger Liebe an ihm hing, fruchteten zu nichts; der ergreifende Inhalt der (noch erhaltenen) Briefe, die er während seines Sommeraufenthaltes in Baden an ihn geschrieben, ging spurlos an ihm vorüber. Auf seinen Wunsch brachte ihn der Oheim indessen im polytechnischen Institut unter. Aber auch hier versäumte er seine Pflichten und kam im August 1826 dahin, durch Selbstmord sein Leben enden zu wollen. Er ward von Obrigkeitswegen in Gewahrsam gebracht, behufs „religiöser Erziehung," wie die Landesgesetze vorschrieben. Zwar übergab man ihn gegen Ende October wieder der Obhut seines Pflegevaters, doch mit dem ausdrücklichen Bedeuten, ihn nicht länger denn vierundzwanzig Stunden in Wien zu belassen.

So sah sich Beethoven genöthigt, mit dem ungerathe-

nen Neffen gemeinsam auf dem Landgut seines Bruders, in Gneixendorf, eine Zuflucht zu suchen, indessen Stephan von Breuning es übernahm, für Letzteren, der sich nun der militärischen Carrière zuwenden wollte, ein Unterkommen zu finden. Die Ungunst der Jahreszeit und die „unglaubliche Rücksichtslosigkeit," die er von seinem Bruder erdulden mußte, zwang ihn jedoch zur Rückkehr nach Wien. Er mußte die Reise im offenen Wagen zurücklegen, da sein Bruder sich weigerte, ihm seinen geschlossenen Wagen anzuvertrauen.

An einer Lungenentzündung erkrankt, langte er in Begleitung seines Neffen am 2. December daheim an. Zwei Aerzte, die man herbeirief, versagten, da sie den Eigenwillen des Kranken kannten, ihren Beistand. So erhielt der Neffe den Auftrag, bei einem dritten Hülfe zu suchen. Er zog es vor, sich beim Billardspiel zu unterhalten und die Sorge für den Arzt einem Kellner zu überlassen. Dieser vergaß es jedoch. Erst als er mehrere Tage später selbst erkrankte und in die Klinik geschafft wurde, erinnerte er sich des empfangenen Auftrags und theilte ihn dem Arzte mit, der sofort zu dem verlassenen Meister eilte. Er kam zu spät. Die vernachlässigte Krankheit war inzwischen in Wassersucht übergegangen.

Wiederholte Operationen wurden nöthig, und auch ein zweiter Arzt, den seine Freunde herbeigezogen, vermochte wol Linderung, aber keine Heilung zu bringen. Er selbst

verlor nicht die Hoffnung und zeigte sich guten Muthes, ja er begann selbst wieder sich mit Composition zu beschäftigen. Nur die Sorge für den undankbaren Neffen, der inzwischen als Cadett in ein Regiment in Mähren eingetreten war, ließ ihn auch jetzt nicht ruhen. Er befürchtete, daß wenn er selbst nichts mehr verdiene, dieser gleichzeitig mit ihm dem Mangel preisgegeben sein würde, und so entschloß er sich endlich, wenn auch nach langem Bedenken, den ihm befreundeten Moscheles um seine Vermittelung, bezüglich einer Unterstützung der philharmonischen Gesellschaft in London zu ersuchen.

Wirklich empfing er alsbald 100 Pfund Sterling und die Versicherung, daß man zu weiteren Diensten gern bereit sei. Er diktirte am 18. März 1827, am Tage nach Empfang dieser Sendung, noch einen Dankesbrief, darin er die Hoffnung aussprach, „den edelmüthigen Engländern beweisen zu können, wie sehr er ihre Theilnahme an seinem traurigen Schicksal zu würdigen wisse.“

Jene Hoffnung aber sollte sich nicht erfüllen und dieser Brief blieb sein letzter. Nun fühlte er selbst sein nahes Ende und sah mit Seelenruhe dem Tod in's Angesicht. Er gab seinen letzten Willen kund und setzte seinen Neffen zu seinem Universalerben ein. Am Morgen des 24. März empfing er auf sein Begehren die heiligen Sterbesacramente. „Plaudite amici, comoedia finita est!“ rief er den Freunden zu, die sein Lager umstanden. Dann begann

der furchtbare Todeskampf. Er währte lange; erst in der sechsten Abendstunde des 26. März hatte er vollendet. Unter Sturm und Gewitter schied seine große Seele.

Anselm Hüttenbrenner, ein Musiker und Verehrer des Meisters, der, um ihn noch einmal zu sehen, aus Gratz herbeigeeilt war, drückte ihm die Augen zu; während Breuning und Schindler, die ihm treulich zur Seite gestanden, ihn eben verlassen hatten, um für seine Ruhestätte Sorge zu tragen. Sie ward ihm auf dem Währinger Friedhof bereitet, und unermeßliche Theilnahme gab ihm am Nachmittag des 29. März dahin das Geleite. Man wußte ja, daß man Unermeßliches in ihm verloren, dessen Gedächtniß man in Trauerklängen feierte.

Die Dankbarkeit hat sein Grab mit einem Denkstein geschmückt und dafür gesorgt, daß die Erinnerung an ihn auch in dem bescheidenen Heiligenstadt lebendig bleibe, wo ihm der Genius vor allem hold gewesen. Und in Bonn am Rhein erhebt sich ein stattlich Denkmal, und mahnt an den Meister der Meister, dessen Besitz unser höchster Stolz.

Jetzt aber nach hundert Jahren feiert das deutsche Volk sein Gedächtniß, als eins seiner herrlichsten Feste. Wol sind mitten in die Vorbereitungen zu seiner Feier die Donner des Kriegs hinein gefallen und haben die friedliche Arbeit unterbrochen: doch soll's uns nicht reuen. Mit dem Geburtsfest des erlauchtesten Fürsten im Reiche der Tonkunst fällt nun das Fest der nationalen Wieder=

geburt unsres Vaterlandes zusammen. Auch der Strom, an dem er geboren, durchfluthet nicht mehr fränkisches Gebiet, er ist deutscher denn je geworden. So feiern wir ihn, den Unsterblichen, der zum Sieg erst durch Kampf gelangte wie selten Einer, und der ein Freiheitsverkündiger war in Werken und Worten. Ja: „Freiheit, weitergehen ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck!“